મ નવયુવાન મંગલ સમસ્તના સર્જકો



*

પુસ્તિકા

૨





પ્રકાશક

ગોવિન્દ સ્વામી

'ફાલ્ગુની

રસલક્ષી સંસ્કારલક્ષી સાહિત્યની પુસ્તિકા શ્રેણી.

વર્ષ પહેલું. પુસ્તિકા બીજી

ક્રમાંક

પ્રકાશક : ડૉ. ગોવિન્દ સ્વામી, ૧૩/૨ કાલુપુર, અમદાવાદ

મુદ્રક : મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ

ફાલ્ગુની





सत्याभिमुख जीवनकी अभिव्यक्ति कला है।
शब्दांकित अभिव्यक्ति साहित्य है।
—जैनेन्द्रकुमार

—માત્ર રમણી

અહો ક્યાંથી આવો કર અભય આ ભીત જગમાં–
કુશંકાસંકોચે મુકુલ ઉરનું જ્યાં થરથરે,
અને છાનાંખુલ્લાં કંઈ કવચમાં જે નિત સરે,
ત્યહીં ક્યાંથી આવો કર, વિકૃતિ જેને ન રગમાં ?

કહે, ક્યાંથી તુંમાં મધુર ધૃતિ આ નિર્મલ દ્યુતિ ?
શકે શું સીંચાયું મલહર અમી તું-સ્ફુરણમાં ?
વસ્યું કિંવા હુંમાં ભયહર કંઈ શુદ્ધ ગુણમાં—
નહીં રોકે જેથી તવ મન જરાયે કરગતિ ?

ગમે તે હો, તારી કુસુમિત યુવામાંય શિશુનો
લસે તે વિશ્રમ્ભ, ગ્રહ કુટિલનો કો ન ઉદય,
ત્યહીં રાજે નિત્યે સગુણ મધુનો સ્વસ્થ વિજય
હર્યો જેણે ગર્વ ત્રિનયન વિના પંચઇષુનો.

સખી ના, ના બ્હેની, નહિ પ્રિયતમા, માત્ર રમણી
રહી તેં થી સૃષ્ટિ વિરચી મુજ સૌહાર્દનમણી !

સુન્દરમ્

એના રૂપની પ્રશંસા તમારા મેાંએ સાંભળવાનેા લ્હાવેા આપશેા, તેા વધારે સુખી થશે. સમજ્યા.'

રસિકલાલ જમીન સાથે જડાઈ ગયા, અને શીલા દાદર ચઢવા માંડી.

વાત આમ હતી. આજે કૉલેજનું વાર્ષિક ગેધરીંગ હતું. અને સ્નેહવિવશ મંત્રીઓના અત્યાગ્રહને વશ થઇ શીલાએ રંગભૂમિ પર આવી એક બે ગીતેા ગાવા સ્વીકાર્યું હતું. એ મુજબ ગીત ગાવા રંગભૂમિ પર આવી તેા ખરી, પણ યુવકવર્ગ એના સંગીતને ભૂલી, વિવિધ રંગેાના હીરાના સેાવેલેા ઘેરદાર ચણીયેા, છલકાતા ઉરવિભવને ઢાંકતી દેાઢેક વેંતની પહેાળી, ઘેરા લીલા રંગની ચળકદાર પટ્ટી, અને તે પર શેાભતી સાવ આછી મેઘધનુરંગી–ચુંદડી તળેથી ફૂટી નીકળતું ઘાટીલું દેહસૌષ્ઠવ જોવામાં મગ્ન બન્યેા: યુવકેા ખુશ થયા, પ્રસન્ન બની, ભાન ભૂલી પ્રશંસાના ઉદ્ગારેાથી વાતાવરણ ગજાવી રહ્યા. શીલાના શરીર પર અનેક કાગળવિમાનેા સરસરાટ ઊતરી આવ્યાં. કાગળની ગેાળીઓ, પૈસા, કાંકરા અને અપશબ્દનેા વરસાદ વરસી રહ્યો. શીલા કંટાળી ગઈ. પૂરું ગીત પણ ગાઈ શકી નહિ. અન્તે સંગીત પડતું મૂકી, બહાર ચાલી ગઈ.

દાદર ચડી શીલા 'પ્રેાફેસર્સ રૂમ'માં આવી. અહીં શાન્તિ હતી. પણ વિદ્યાવ્યાસંગી પ્રેા. ઊનવાળા નાકની દાંડી ઉપર ગેાઠવેલા બેતાળામાંથી અત્યારેયે કેાઇ પુસ્તક પર નજર ફેરવતા બેઠા હતા. શીલા દબાતે પગલે, બહાર રસ્તા પર પડતી અગાસીમાં આવી. ત્યાં પણ એને શાન્તિ મળે તેમ ન હતું. પ્રેા. મેાદી સીગારેટ પીતા ટહેલતા હતા તે શીલાને જોઇ નજીક આવ્યા.

'હલ્લેા, શીલા ડીયર. કૉન્ગ્રેચ્યુલેશન.' એમનેા મિષ્ટ અવાજ સંભળાયેા.

કૉલેજના આ ઘણા રસિક મનાતા પ્રેાફેસર શીલાને આજે અળખામણા લાગ્યા. એ બેાલી નહિ.

'તમે બીજું ગીત કેમ ન ગાયું? પહેલું તેા સરસ હતું.'

શીલાની ભ્રૃકુટી સંકેાચાઇ, 'એક લીટી તેા ગાઇ શકી નથી. ને તમને ક્યાંથી સરસ લાગ્યું?'

પ્રેાફેસર સાહેબ ચમક્યા. શીલા આમ સપાટામાં લેશે એવી એમને કલ્પના ન હતી.

બચાવ કરતા એ બેાલ્યા, 'you are quite mistaken, dear.

શીલાના હેાઠ ધ્રુજ્યા. સખતાઈથી એમની સામે દૃષ્ટિપાત કરી બેાલી; 'માફ કરજો સાહેબ, પણ ઘરની બૈરીને બિચારીને કદિયે dear સાંભળવાનેા

લ્હાવો આપ્યો છે કે ! અને પ્રોફેસર સાહેબને પથ્થરની પ્રતિમા જેમ સ્તબ્ધદશામાં ત્યાંજ મૂકી, શીલા બહાર નીકળી ગઈ.

એને બહાર આવતી જોઈ શૉફર મોટર નજીક લાવ્યો. શીલા મોટરમાં બેસી ગઈ. હૃદયને અકળાવતી અનેક વિચિત્ર લાગણીઓથી શીલા થાકી ગઈ હતી. એણે હથેળીઓમાં મોં છુપાવી દીધું.

'શીલા ઘેર જાય છે, આટલી વ્હેલી ?'

ચમકીને શીલાએ ઊંચું જોયું. એનો મિત્ર વત્સલ એને પૂછી રહ્યો હતો.

'આટલી વ્હેલી ?' ફરી વત્સલે પૂછ્યું.

કંટાળીને શીલા બોલી, 'હા ભાઈ હા. મને જીવવા દેવી હોય, તો હવે જવા દે. ચાલ, મોટર ચલાવ.'

મોટર ઊપડી. અદશ્ય થવાં ત્યાં લગી મોટરનાં ભમતાં વ્હીલ્સ જોતો વત્સલ ત્યાં જ ઊભો રહ્યો.

[૨]

'પણ વત્સલ'...

'તું નકામી અકળાય છે, શીલા.'

'પણ એ બધું સહ્યું કેમ જાય ! ગાતી હતી ત્યારે કેટલાય કાગળ મોં પર અથડાયાં. બધા જંગલી જેમ બરાડતા હતા. મને પુરૂં ગાવાએ ન દીધું. હું તે ગાવા ગઈ હતી, કે મારૂં પ્રદર્શન કરવા !'

'બન્ને' વત્સલ હસતાં હસતાં બોલ્યો.

'તુંએ.' શીલાના સ્વરમાં ઠપકો હતો.

'મને શું પૂછે છે ? તારા હૃદયને જ પૂછી જોને.

કોઈ સ્ત્રીને પોતાના રૂપનું કે ગુણનું પ્રદર્શન કરવું નથી ગમતું શીલા ?'

'શા માટે પ્રદર્શન કરે તે ?'

'કોઈનાં નેત્રોમાં પ્રશંસાની ચમક આવે તે માટે.'

'મારામાં રૂપ હોય, તેમાં હું શું કરૂં !'

'બુરખો ઓઢીને ફર.'

'હા, પછી લાગું હાલતા ચાલતા તંબુ જેવી.'

'પણ પછી કોઈ તારી સામે જુવે તો નહિ. પચાસ ટકો જાય.'

'તું સાવ આવો છે વત્સલ.'

વત્સલ માટે કુતૂહલની લાગણી જન્મે તે પહેલાં સ્પષ્ટ કરી દઉં. શીલાનો એ અત્યારે તો પ્રિયતમ નથી, કે ભાઈ પણ નથી. એ બન્ને મિત્રો છે. બાળપણથી દોસ્તાને લીધે, સાથે ઉછરેલા તેમજ સાથે ભણેલા,

એટલે મૈત્રી જૂની અને ગાઢ ખરી. અને વર્તમાન સમયમાં, 'સ્ત્રી-પુરુષ મિત્ર હોઈ શકે' એવી માબાપોમાં વધતી જતી શુભ માન્યતાને પ્રતાપે બન્નેની મૈત્રી વધી શકેલી. આ મૈત્રી ભાવિમાં કદાચ લગ્નમાં પરિણમે એવી શંકાથી અત્યારથી જ કોઇએ ફફડી મરવાની જરૂર નથી, અને કદાચ એમ બને, તો એથી બીજું સ્વાભાવિક પણ શું ?

આજે વહેલી સવારે બન્નેજણાં હેંગીગ ગાર્ડનમાં ફરવા આવ્યાં હતાં, અને બે-ચાર ચક્કર મારી એક બાંકડા પર આવી બેઠા હતા. હવા ખુશનુમા હતી. ઊગતા સૂરજનાં કોમળ કિરણ ધુમ્મસ ઊડાડી રહ્યાં હતાં: વાતાવરણની તાઝગી બન્નેને સ્પર્શી શકી હતી. અને તેથી બન્નેજણાં હળવા વાર્તાલાપે ચઢયાં હતાં.

'હું તો આજે વર્ષોથી એ જ જોઇ રહી છું, કે તમને છોકરીઓ વિના બીજું કંઈ સૂઝતું જ નથી.' શીલાની ફરિયાદ આગળ વધી, 'ક્લાસમાં કે બહાર એમના મોં પર, કે અંબોડાના ઘાટમાં જ નજર ચોંટી હોય છે.'

'ઘણી સ્વાભાવિક વાત છે. અને છોકરીઓને આ બધું ગમતું નથી, એવું પણ નથી જ.'

'શું ધૂળ ગમે છે ! તુંયે તે. કાલે મારા તરફ બધા વર્તતા હતા, તે શું યોગ્ય હતું ?'

'યોગ્ય હતું એમ હું કહેતો જ નથી. અજ્ઞાતમનમાં દમન કરાયેલી જાતીયવૃત્તિ કાલે આવી રીતે આવિષ્કાર પામી હતી. તું પોતે જ એ વૃત્તિને ઉશ્કેરતી નહોતી ? આજુબાજુ પ્રશંસકોનું ટોળું જામે, તે તને નહોતું ગમતું ? હળવે હાથે કોઇ દોસ્તના ગાલે ટાપલી મારવામાં અને એમ કરીને પેલા બિચારાના દિલમાં દાવાનળ જન્માવવામાં તને રસ નહોતો આવતો ?'

શીલા લજ્જાથી નીચું જોઇ ગઈ. વત્સલની વાત સાચી હતી. કૉલેજના વર્ષોમાં શીલાની ફુગડુગીએ ઘણાને નાચતા કર્યા હતા. એ પોતે સહુની સાથે હળેમળે છે, છતાં કોઇની એને પોતાને પરવા નથી એવું માનવા મનાવવામાં એને લહેર આવતી. ખસી ગયેલી સાડીની પીન લગાવવાનું કહી, કોઇ પણ યુવકને સુખમય કલ્પનાઓથી ભરી દેતાં એને આંચકો આવતો નહિ. મિત્રોની ભેટો સ્વીકારતી, એમની સાથે સીનેમા, રેસ્ટોરાંમાં જતી. એમના 'ડીયર' 'ડાર્લીંગ' શબ્દો સાંભળવા છતાં બહુ દરકાર ન કરતી, વળી જાણે આ બધા કાદવમાં પોતે કમળસમાન નિર્લેપ છે એવું જ માનતી. અને એ થોડાક મૂર્ખાઓ સેવા કરવા પડાપડી કરતા હોય, તો શા માટે એમની સેવા ન સ્વીકારવી એમ કહેતી.

છે જ તો. તને તારા ભાષણમાં એવું ભાન પણ ક્યાં હોય છે.'
શીલા નમણાં નયનોમાં મીઠો ઠપકો ભરી બોલી.

વત્સલ મંદ હસતો બોલ્યો, ' પણ એક વાતનું મને ખૂબ ભાન હતું.'

' કઈ વાતનું ?' શીલાની જીજ્ઞાસા વધી.

' કે હું જે કંઈ બોલતો હતો, તે બધું કોઈ મને બોલાવતું હતું.'

' કોણ બોલાવતું હતું !'

' શીલા.'

' લુચ્ચા ' કહી શીલા હસી પડી.

બન્ને નીચે તળેટીમાં આવી ગયાં હતાં.

[૩]

તે પછીથી કોલેજના રસિક યુવકોએ શીલામાં થતા ભયજનક ફેરફારો જોઈ ઊંડા નિઃશ્વાસ નાખ્યા. શીલા સાવ બદલાઈ ગઈ હતી: એનામાં એક જબ્બર પરિવર્તન થઈ ગયું હતું. હવેથી એ શુદ્ધ શ્વેત ખાદી પહેરતી થઈ હતી. મોં ખૂબ ગંભીર રાખતી હતી. માથેથી સાડીનો છેડો ખસી જાય, તો તરત સરખો કરી લેતી હતી. શરીરના હલનચલનમાંથી સાદાઈ, સંયમ અને ગાંભીર્ય પ્રકટ થાય તેવી રીતે હરફર કરતી. કોઈની સાથે રેસ્ટોરાંમાં ચા પીવા જતી નહિ, કે સીનેમાના થીયેટર પર રખડતી દેખાતી નહિ. વળી ઇન્ટરમાંથી બી. એ.માં આવી, કે સાહિત્ય જેવો રસિક વિષય મૂકી, ફિલ્સફીના વર્ગમાં જઈને બેઠી. આ સુંદર, ચબરાક યુવતીનો સહવાસ ગુમાવવો પડ્યો હતો, તે બધાની હૈયાવરાળો વધી પડી. અને આ બધાના મૂળમાં વત્સલ હતો તેમ પણ કહેવાવા લાગ્યું. સહુએ વત્સલને ચોખલિયાના વર્ગમાં મૂકી દઈ, આવી લલિત લલનાને અરસિક બનાવવા બદલ તિરસ્કાર દર્શાવ્યો.

પણ વત્સલને એના ઉત્સાહ આડે આમાંનું કશું જ જાણવાની દરકાર ન હતી. શીલાએ પણ એના હાથમાં જ જીવનનું ઘડતર સોંપી દીધું હતું. અને એથી પરમ ઉત્સાહિત બનેલા આપણા શિલ્પીમહાશય, એમની મનોભૂમિમાં પડેલી કોઈ માનસી મૂર્તિને શીલામાં પ્રકટ કરવા પ્રયત્નશીલ થયા હતા. શીલાની સહજ ક્ષતિ પણ એ સહન કરી શકતો નહિ. વીણીવીણીને એની જૂની ટેવો દૂર કરવા એ મથતો. વાતવાતમાં એને ટોકયા કરતો. પોતે વધારે પડતી સખ્તાઈ કરે છે, એવું ભાન થતું ત્યારે સહેજ નમ્ર બની કહેતો, ' હું જરા વધારે પડતો સખત નથી લાગતોને, શીલા ?'

' નારે. મને તો ઉલટું ગમે છે.' શીલા કહેતી, ' ન ગમતું હોત તો

ખરી કે ? ક્યારનીયે નાસી ગઈ હોત. મને ખરેખર મઝા આવે છે.' અને આ પ્રોત્સાહનથી વત્સલનો ઉત્સ દ્વિગુણિત વધતો.

એક જણનું ધ્યાન શીલા અને વત્સલના બદલાતા જતા વર્તન બારીક નોંધ રાખી રહ્યું હતું. એ હતો વત્સલનો પ્રિયમિત્ર મનહર. રસથી અને સહજ વિસ્મયથી એ એમની પ્રવૃત્તિ નિહાળતો હતો. વત્સલ ઉત્સાહ કે નિરુત્સાહનો એ સાક્ષી હતો. આજે શીલાએ આ સભામાં અ ભાષણ કર્યું, એનાં વ્યક્તિત્વની હવે છાપ પડતી જાય છે, કોઈ પણ એની સ પહેલાની જેમ ખરાબ દૃષ્ટિથી જોઈ શકતું નથી, એવા અનેક સમાચા મનહરને મળતા હતા. મનહર આ બધું બહુ શાન્તિ રાખી સાંભળતો, વત્સલના આવેશની, શીલા તરફના એના વધતા જતા ભાવની નોંધ લેતે માત્ર એને સમજાતું નહિ, કે શીલા જેવી રસિક યુવતીએ વત્સલનું ક કરવાની તત્પરતા શા માટે બતાવી હશે ?

એકવાર શીલા પોતે જ વત્સલની શોધ કરતી આવી પહોંચી. વત્સ ન હતો. મનહરે 'હમણાં આવશે.' કહી એને બેસવા આગ્રહ કર્યો. શી રોકાઈ. સ્વાભાવિક રીતે જ બન્નેની વાતો વત્સલ વિશે નીકળી. મન હસીને કહ્યું, 'ખોટું ન લગાડતા, શીલાબહેન, પણ વત્સલનું બધું ધ્યાન હમ એક જ વાત તરફ છે. એક રસિક યુવતીને કેમ અરસિક બનાવવી તે તમારું ધ્યાન શામાં છે, એતો કહો ?'

શીલાનું મોં મલકાયું. એ બોલી,' એક અરસિક યુવકને ર બનાવવામાં.' મનહરની આંખોમાં આશ્ચર્યનો ભાવ પ્રગટ થયો. 'એ ત્યારે તમે આ બધું જાણીજોઈને કરો છો ?

જરૂર. હું તો માનતો હતો, કે...'

'શું માનતા હતા ?'

'કે વત્સલ પોતાની જાતને છેતરે છે.'

'કઈ રીતે ?'

'એ જે કંઈ કરે છે, તેની પાછળ એની સ્વાર્થવૃત્તિ છે.'

હસતાં વદનો મનહર તરફ જોઈ શીલા બોલી, 'એ રીતે તો, હું કંઈ કરું છું, એના કહેવા પ્રમાણે તેની પાછળ મારી પણ સ્વાર્થવૃત્તિ હ લ્યો, ચાલો હવે હું જાઉં. એ ભાઈશ્રી તો ક્યારેયે આવશે. ને મારે કાલે પ્લેટફોર્મ ગજાવવું છે. આવજો.'

મનહરને વિસ્મયમૂક મૂકી શીલા ચાલી ગઈ.

સીગારેટ સળગાવી મનહર આરામખુરશીમાં બેઠો, ત્યાંજ વત્સલે પ્રવેશ કર્યો, અને પૂછ્યું.

'શીલા આવી હતી?'

'હમણાં જ ગઇ.'

'અરે રામ. હું જરા મોડો પડયો. મેં એને અહીં મળવાનું કહ્યું હતું. ને હું જ ન મળ્યો. એને ખોટું તો નથી લાગ્યું ને?'

સીગારેટના ધુમાડાનો 'રીંગ' કાઢતો મનહર બોલ્યો, 'એને તારા તરફ ખોટું જ લાગે તેમ કયાં છે?'

વત્સલ સ્નેહથી ગદ્‍ગદ્ સ્વરે બોલ્યો, 'ખરેખર, મનહર, શીલા ઘણીજ ઉદાર છે. બીજુ કોઈ હોય તો કેટલું ખોટું લગાડે. આજે એનું ભાષણ છે. સહશિક્ષણની મર્યાદા ઉપર મારા વિચાર જરા ચર્ચા કરી જવાનો હતો એટલે બોલાવી હતી.'

મનહર હસ્યો, 'તારે મુંઝાવાની જરુર નથી. તેં જે કંઇ મગજમાં ભરાવ્યું હશે, તે જ બોલવાની છે. તું ખુશ થતો હોય, તો શીલા એવા અનેક ભાષણો કરે તેમ છે.'

મનહરની આંખમાં સમજણની ચમક જોઇ અકળાતો વત્સલ બોલ્યો; 'એટલે? તું કહેવા શું માગે છે, મનહર?'

'તું ખૂશ થઇ જાય એવી વાત.'

'કઇ વાત?'

'શીલાને તારામાં ખૂબ-રસ છે.'

'પણ તે એમાં નવાઈ શી છે? મને પણ એનામાં રસ છે.'

'હું એ રસને બીજા રસમાં પલટાતો જોઇ રહ્યો છું.'

'કયા?'

'પ્રેમમાં.'

વત્સલે જોયું તો મનહરનાં મુખ પર મીઠું સ્મિત હતું. એણે પૂછ્યું, 'તને એમ લાગવાનું કયું કારણ છે, મનહર?'

ઘણાં કારણો છે. તું એના વિશે વાત કરતાં આવેશ અનુભવે છે. એના વિશે કોઈ કંઇ ખરાબ વાત કરે છે, તો તને પોતાને જ આઘાત થતો હોય, તેવી આત્મિયતા અનુભવે છે. જાણે કે તમારા બન્નેમાં ભેદ જ નથી. શીલા કોઇના આકર્ષણનું કારણ ન બને, તેમ કરવામાં તેં તારી ઘણી શક્તિઓ ખરચી છે. એને સાદા સરળ થવા સમજાવી, પવિત્રતા. ચારિત્ર્ય જેવી વસ્તુઓ છે, તેનું દલીલો વડે સમર્થન કર્યું, બીજા મુનાનો

સાથે સિનેમાં, રેસ્ટોરાંમાં ભટકવાનું છોડી દેવરાવ્યું: શા માટે એ બધું ? તારે માટે એને સાચવી લેવા, કે બીજું કંઈ?'

મનહરની દલીલો સાંભળી રહેલો વત્સલ વિસ્મયનો ભાવ દર્શાવતો બોલ્યો, 'બનવા જેવું છે મનહર. મનના મર્કટવેડા સમજવા મુશ્કેલ છે. એમ પણ હોય. આવા પ્રયત્નોની પાછળ અજ્ઞાનમનમાં કયા હેતુઓ પડ્યા હોય છે, તે સમજવું અઘરું છે. પણ જો આવું હોત, તો શીલા જેવી સમજુ સ્ત્રી ઝડપથી કળી ગઈ હોત. એણે મને શા માટે સાથ આપ્યો ?'

'એ તું શીલાને જ પૂછી જોજે.' કહી મનહરે સ્મિત કર્યું. 'ચાલ હવે આપણે ભાષણ સાંભળવા જઈએ. તને જોશે નહિ, તો પેલીનો બધો રસ ઊડી જશે.'

બન્ને મિત્રો સભાગૃહમાં આવ્યા, ત્યારે શીલા પ્લેટફોર્મ પરથી મંજુલ કંઠે વાક્ધારા છોડી રહી હતી. સભાજનો બહુ રસપૂર્વક એને સાંભળી રહ્યા હતા, અને ક્યારેક તાળીઓના ગડગડાટ વડે વધાવી લેતા હતા. મનહર અને વત્સલને જોઈ એ જરા છટાથી બોલવા લાગી. વત્સલ એના વાક્યે વાક્યનું પાન કરતો રસમુગ્ધ ઊભો રહ્યો.

અંતે ભાષણ પૂરું થયું. સહુએ તાળીઓના ગડગડાટથી શીલાને વધાવી લીધી. મંત્રીએ વક્તાનો આભાર માન્યો, અને સભા ખતમ થઈ.

વત્સલ મનહરને શોધવા પાછળ ફર્યો, પણ ત્યાં મનહરને બદલે શીલા ઊભી હતી. બન્ને એકબીજાને આંખમાં ભરી લાવી જોઈ રહ્યાં.

'તને ગમ્યું કે ?' શીલા એનો હાથ હાથમાં લઈ બોલી.

'ઘણું સરસ બોલી. પણ જો, હાથ લઈ લે દોસ્ત. કોઈની નજર લાગશે.'

શીલાએ હાથ મૂકી દીધો, અને હસતાં હસતાં કહ્યું, 'ચાલ, ઘેર આવે છે ?'

'ચાલ, નવરો જ છું.'

બન્ને મોટરમાં બેઠાં, કે શોફરે મોટર ચલાવી મૂકી.

'આજ એક ચમત્કાર જોયો, શીલા.' વત્સલ બોલ્યો.

'ક્યાં વળી ?'

'તું ભાષણ કરતી હતી ત્યારે.'

'શો ?'

'જાણે તારું મોં કમળમાં ફેરવાઈ ગયું, અને એમાંથી તેજસ્વી પાંખડીઓ ફૂટવા લાગી.'

શીલા નેત્રો નચવતી બોલી,' વહારે ! પછી ?'

'પછી શીલાનું' આખું વદન તેજોમય બની ગયું. આંખો ત્યાંથી દૂર ખસે જ નહિ. પીતાં ધરાઇએ જ નહિ.'

'તુંયે વત્સલ.'

'એ તેજવર્તુલ તારા વદનકમળને સદાકાળ વીંટાઇ રહે શીલા, તો કેવું સુંદર.'

શીલાની આંખ ભાવથી સજળ બની ગઈ.

'એક બીજી વાત કહું શીલા,' વત્સલ બોલ્યો, 'આજે હું મારા મનને સમજી શક્યો.'

શીલાનું હૃદય એના કાનમાં આવી બેઠું. એનાં નેત્રો વત્સલના મુખ ઉપર જઈ સ્થિર થયાં. વત્સલે સહેજ કંપતે સ્વરે કહ્યું, 'કે હું તને ચાહું છું.'

શીલા પરમસુખમાં ડુબી ગઈ. આવું સાંભળવા તો એ શ્વાસ થંભાવી, કાન માંડી ક્યારનીયે બેસી રહી હતી.

ફરી વત્સલ બોલ્યો, 'ક્યારનો ચાહતો હતો, પણ સમજતો જ ન હતો. આજે બધું સમજાઈ ગયું. તને મારે માટે સાચવી લેવા તારી પાસે આ બધું કરાવ્યું. તું બધાને છોડી મારા તરફ જ વળે, તેની ઇચ્છાથી પ્રેરાઇનેજ હું આ બધું કરતો હતો. મારા હેતુઓ પણ નિઃસ્વાર્થ તો નહોતાજ.'

એના ખભે હાથ મૂકી, મૃદુકંઠે શીલા બોલી, 'હોવાની જરૂર પણ શી હતી, વત્સલ? તારું કહ્યું મેં માન્યું હશે શા માટે? મનેયે કંઇ સ્વાર્થ હશે ત્યારેને?'

'સ્વાર્થ! તને!'

'હા. મનેયે. હું પણ મારી જાતને સમજી ગઇ છું. મેં બધું છોડયું, તે કંઇ એમને એમ નહિ.'

'ત્યારે?'

'કોઇને સંતોષી પોતાનો કરવાના સ્વાર્થે.'

એ 'કોઇ' કોણ હતું, તે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર ન હતી. અનંત સુખમાં રહેલા શીલાના નયનોમાં જોતાં, વત્સલ ઉમળકાભેર એની સમીપ ધસડાઇ આવ્યો, અને હથેલીઓ વચ્ચે શીલાનું ગોરૂં મુખ લઇ લીધું. ત્યારે એ વદનકમળની આસપાસ ખીલી ઊઠેલાં પ્રેમવર્તુલની શોભા સહસ્રગણી વધી પડી.

—દુર્ગેશ શુક્લ

ચીની સંસ્કાર–સાહિત્યની વણઝાર

પુરાણા વિચારો અને જુનાં બંધનોમાં જકડાયેલો, કોઈપણ પ્રકારની સ્વતંત્રતા વિનાનો ચીની સમાજ ધીમે ધીમે બદલાઈ રહ્યો છે. "નવસંસ્કાર" "નૂતન વિચાર" "સ્વતંત્ર વાણીજ્યવેપાર"ની આબોહવા ફેલાય છે. ચીનનો નવો વેપારી વર્ગ સંસ્કૃતિનો ઝંડો ઊંચો કરે છે, જુના ખખડી સડી જવા આવેલા છતાં જોહુકમીને જોરે નભતા રજવાડી–જમીનદારી દોરની સામે અવાજ ઊઠાવે છે. અને એ અવાજમાંથી "ખુલ્લા સાહિત્ય"નો જન્મ થાય છે.

૧૯૧૭ થી ૧૯૨૭ નો આ સંસ્કાર–સંસ્કૃતિ–યુગ. આ મોટા દેશવ્યાપી પ્રવાહમાં ૧૯૧૯–૨૦ માં જબ્બર જોશ આવે છે. ૧૯૧૯ માં પેકીંગના વિદ્યાર્થીઓ અને ૧૯૨૦ થી કમ્યુનિસ્ટો તથા ઉદ્યોગો પ્રચંડ રાષ્ટ્રીય આંદોલનનાં હલેસાં લગાવે છે. ૧૯૨૦ થી ૨૫ સુધી એ હલેસાંને ચોતરફથી રેલો મળે છે.

પણ ૧૯૨૫ માં મહાન રાષ્ટ્રીય એકતાનો સર્જક સુન–યાટ–સેન મૃત્યુ પામે છે. અને રાષ્ટ્રની અંદર જ ભાંગફોડનાં બળ હાથ જમાવવા માંડે છે. ૧૯૨૭ માં ચાંગ કાઈ–શેક લશ્કરી સત્તાને જોરે રાજકીય હકુમત હાથ કરે છે અને રાષ્ટ્રીય લૈંગાણુની નીતિ ભયંકર સ્વરૂપે વહેતી મુકાય છે. પ્રજાનાં દુઃખની, પ્રજાની આઝાદીની, જપાની લુંટારુઓનો સામનો કરવાની, દેશની અંદરના જ જપાની એજંટોને ખુલ્લા પાડવાની, કે જપાની ગુંડાગીરી આગળ નમતું મૂકતી સરકારની નીતિની ટીકા કરવાની મનાઈ છે! એક શબ્દ નહિ! ભાષણ, સભા, દેખાવો, મંડળો નહિ! કેવળ શરણાગત!!

અને ચીનનો સંસ્કારઆત્મા ખળભળી ઊઠ્યો. ૧૯૨૫થી જ એ ખળભળાટે દેહ ધારણ કરવા માંડ્યો હતો. નવાં સર્જક મંડળ અને વાસ્તવ લેખનસંઘનાં બીજ વવાઈ ચૂક્યાં હતાં. સર્જક મંડળનો અગ્રણી કુ–મો–જો હતો. તે 'આસમાની સર્જન' (Romantic Creation)નો તરફદાર હતો. 'વાસ્તવ લેખન સંઘ'નો અગ્રણી પાછળથી ચીનના ગોર્કી તરીકે મશહુર બનનાર લુ–સુન હતો. આ બંને મંડળો એ દિવસોમાં મુખ્યત્વે પરદેશી ઉત્તમ સાહિત્યના અનુવાદો કરવામાં વધુ રોકાયા હતા. ચીનીસંસ્કાર સામે બીજા સંસ્કારોની છબી એમને રજુ કરવી હતી.

ગુ સર્જન મંડળ હો કે વાસ્તવ મંડળ હો દેશની સૂતી શક્તિને ઉદ્દીપ્ત કરે અને એને સ્વતંત્ર વિકાસને માર્ગે દોરે એવી કોઇ પણ હિલચાલ જપાનને માટે ખતરનાક હતી; અને જપાનની શરણાગતીમાં જ પોતાના વર્ગનું હિત જોઇ બેઠેલી ચાંગકાઇ શેકની સરકાર માટે ય એથી જ તો, ખતરનાક હતી.

"કડક હાથે કામ લો" ચાંગનો હુકમ છૂટતો હતો.

"પેકિંગ ને શાંગહાઈ, કેન્ટોન ને પીપીંગ......જ્યાં ત્યાં વિદ્યાર્થીઓ હુલ્લડે ચડ્યા છે......સખત જાપ્તો રાખો."

"ઉત્તરમાં તો કમ્યુનિસ્ટો થાણાં જમાવી બેઠા છે......એ ભયંકર આદમીઓને ઠાર કરો એ પરગણાંને પાયમાલ કરો.

"'સાહિત્ય આંદોલન' અને 'સંસ્કાર આંદોલન'ને નામે જુવાનોનાં દિમાક બહેકાવવામાં આવે છે. ખેડૂત મજૂરોમાં બેદિલી ફેલાય એવી વાર્તાઓ, એવાં કલમ ચિત્રો રજૂ કરવામાં આવે છે એ ઝેરને બંધ કરો. એ ઝેરના પ્રચારકોને ઝબ્બે કરો."

હુકમો ઉપર હુકમો છૂટે છે. તડાતડ અમલ પણ થાય છે.

૧૯૨૭માં જ ૪૦૦ જેટલા લેખકોને કાં તો ઠાર કરવામાં આવે છે, કાં તો ગોંધી દેવામાં આવે છે, કાં તો દેશનિકાલ કરે છે. ચીનનો ગોર્કી લુ-સુન કહે છે. "કેવળ શાંગહાઇમાંથી ૩૦ જણાને ઠાર કરવામાં આવ્યા છે હું એનો સાક્ષી છું."

પણ પરિણામ ઊલટું જ આવ્યું! વધારે બુલંદ અને વધારે મક્કમ અવાજ ઊઠયો ૧૯૨૭માં જ રીતસરનાં ઉદ્દામ (લેફ્ટ) લેખક મંડળોની શરૂઆત થઈ. ગઈ કાલનો આસમાની સર્જક કુ-મો-જો. આગળ કૂદી આવ્યો. એણે ઉદ્દામ સંઘની નેતાગીરી લીધી. એ નેતાગીરી એટલે જાનનું જોખમ!

સાહિત્યનો આ યુગ "ક્રાંતિકારી-આસમાની યુગ" તરીકે ઓળખાય છે. ક્રાંતિની આસમાની-રંગબેરંગી અને તેજસ્વી રેખાઓ આ દિવસોમાં આગળ તરી આવે છે. સાહિત્યકારોને અને પ્રજાને ક્રાંતિનો પાનો ચઢ્યો છે. બુદ્ધિજીવીઓમાં ભારે હલમલ મંડાઇ ગઈ છે. જુવાનો અને વિદ્યાર્થીઓનાં કદમ જોશભેર ઊપડ્યા છે. ચાંગ-કાઇ-શેકના જુલ્મો પણ એટલાં જ કાતીલ બન્યા છે.

૧૯૨૭ થી ૧૯૩૦નાં વરસો અત્યંત આકરાં છે. ભારે કસોટીનાં છે.

કુ-મો-જો માથું મૂકી આગળ પડેલો છે. જ્યારે હજી ભવિષ્યમાં આ
આવનાર લુ-શુન કંઈ છે. 'વાસ્તવ સર્જન'ને ચીલે એ ધીમે ધીમે કદમે ચ
રહ્યો છે પણ "વાસ્તવ"માંથી "ઉદ્દામ" સુધી હજી એ નથી પહોંચ્યો
પણ ૧૯૨૭ની સાલ ચીની સાહિત્યની તવારીખમાં નવો ઉ
પાથરે છે. મહાન સાહિત્યકાર લુ-શુન હવે ઉદ્દામ-સર્જક તરીકે સંઘ
જોડાય છે. ૨૭ થી ૩૦નાં વરસોમાં તેણે ઘણું અનુભવ્યું ને જોયું છે. શાંઘ
કેન્ટોનના બનાવોએ તેને આંચકા આપ્યા છે. અને તે જાહેર કરે છે—
"સમાજવાદી ધોરણે આખું પરિવર્તન થાય એવી જનતાની ક્રાં
વિનાની બુર્ઝ્વા-ક્રાંતિ (મૂડીદારી ક્રાંતિ)નો જનતાને મન કશો જ અર્થ નથી
અલબત્ત એ દિવસથી એને માથેય મોતની નોબત ગગડે છે.
૧૯૨૭-૩૦ના આ દિવસોમાં પુરાણી વિચારસરણીમાંથી બહાર
નીકળ્યા હોય એવા થોડાક હજી જીવે છે. એમને મન આ નવા લેખ
'સર્જકો' નથી, કેવળ 'પ્રચારકો' છે. પણ આખી ધરતી પર જ
નવસર્જન થઈ રહ્યું હતું ત્યારે એની તરફ આંધળા બની પાછલી ક્લાસિ
કલાકૃતિઓ ઉપર જ શીદા બની ઝૂકી રહેલા મંચકીરો ક્યાંય ફેં
જાય છે, ભુલાઈ જાય છે.
જ્યારે ભયંકર અત્યાચારોને અંતે ય નવો પ્રવાહ વધારે ને વધારે જો
પકડે છે.
૧૯૩૦થી ૩૫ના દિવસો અનેક પ્રખ્યાત પ્રગતિશીલ તથા ઉદ
લેખકોની કતલની નામાવલિ રજૂ કરે છે.
૧૯૩૨ના ફેબ્રુ'ની ૭મીએ બે-શીહ, હુ યેહ-પીંગ, મીસ ફેંગ-કે
લી-વીઈ-શીંગ, સંગ-હુઈ તથા ચીન-કુને એક સાથે ફાંસીએ લટક
દેવામાં આવે છે. હુ યેહ-પીંગ પોતે લેખક છે, આગેવાન ક્રાંતિકારી
ઉમ્મર માત્ર ૨૬ વરસની છે. આ ૭માંથી ડોકટરીની ઉમ્મર ૨૪ છે; સ
હુઈની ૨૧ છે, ચીન કુની ૨૨ છે, બીજા બેની ૨૮ અને ૩૧ માત્ર
હુ યેહ-પીંગ મશહૂર જુવાન લેખિકા ટીંગ-લીંગનો પતિ છે. અલબ
પતિની પાછળ બીજે જ વરસે પત્ની ટીંગ-લીંગની ઉપર પણ ચલાવાય
ઉતારે છે. એને ક્યાંક ઉપાડી જવામાં આવે છે. મહિનાઓ સુધી કોઈ
કશી ખબર નથી પડતી. લોકો એનું ખૂન થયું એમ માની લે છે. એ વ
જતાં એ જીવતી કેદખાનામાં છે એવી જાણ થાય છે! આ ૧૯૩૨
દિવસોમાં જ એક સામ્રાજ્યવાદ ડૉ. યાંગ ચીએનનું પણ-ઉદ્દામો તરફ એ
સહાનુભૂતિ છે માટે જ-સરકારી મારાઓ દ્વારા ખૂન કરવામાં આવે છે

આ જ દિવસોમાં લુ-સુન ઉપર પણ મોતનું ચક્કર દોડે છે, પણ લુ હાથ આવતો નથી. કુ-મો-જો પણ છટકી ગયો છે. એ બંનેનાં પુસ્તકો જપ્ત કરવામાં આવ્યાં છે.

૧૯૩૩-૩૪માં તાઈ ચી-નંગને પેકિંગ ખાતે, તથા હુંગસીંગ ફી તથા હુંગ કુંગ પીન-લુને ફાંસી આપવામાં આવે છે. પાન ત્સે-નીનને પણ લટકાવી દેવામાં આવ્યો છે કુ વાન-ચુન. લુ શીહ-યી, મીસ સાઓ મીંગ, તથા આઇ વુને જેલમાં પૂર્યા છે. પાન-સુનને ટીનસીનની જેલમાં ને જેલમાં ભૂખે મારી નાખવામાં આવ્યો છે. મિસ ટીંગ લીંગની સાથે પકડાયેલો ટીંગ-યુ નાસી જવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને તેને ગોળીએ ઠાર કરવામાં આવે છે!

૧૯૩૫ માં ટીન હાન, હુઆ હાન, લીંગ પાઇ શુઇ, સુ ટી-સીંગ તથા હુઆ ટી, પીંગ શેન, હો કુ-ટીન, સુન સી યેન, વગેરેના એજ હાલહવાલ થાય છે. ટીન્ટસીન અને પીપીંગમાં ૧૯૩૪ નવેમ્બર, ડિસેમ્બર તથા ૧૯૩૫ના જાન્યુઆરીમાં-ત્રણ જ મહિનામાં કુલ ૨૦૦ લેખકોની ગિરફતારીઓ થઈ છે! યેન્ગ-ત્સુ કમ્યુનિસ્ટ લેખક છે. એને ફાંસીને માંચડે ચઢાવી દીધો છે.

૧૯૩૫ના આ દિવસોમાં સાહિત્યની દુનિયામાં એક નવો પ્રયોગ આરંભાયો છે. આજ લગી ઉજળી કોમના લેખકો રૂપાળી-શણગારભરી ભાષામાં કચડાયેલી જનતાની વાતો લખતા આવ્યા છે. હવે એને બદલે જેમને માટે લખાય છે એ લોકો સમજી શકે એ ધ્યાનમાં રાખી સરળ ભાષા, સીધી સોંસરી શૈલી તરફ લેખકો વળવા લાગ્યા છે. નવી શૈલી, નવા પ્રયોગો, નવી ઉપમાઓનો ફાલ ફૂટ્યો છે.

૧૯૩૫ના આ અત્યાચારો પછી એક બીજો રાહ પણ ચીંધાયો છે. "નૂતન વાસ્તવતા"નો એ માર્ગ છે. 'ક્રાંતિકારી આસ્માનિતા'ને બદલે આ રાહ વધુ સલામત પણ છે. ક્રાંતિકારી આસ્માનિતા લાગણીઓને ઉશ્કેરી મૂકે છે, વાચકને ઉડાવી ઉડાવે છે. જ્યારે નૂતન વાસ્તવતા જિંદગીનાં વાસ્તવ ચિત્રો ઠંડી છતાં તીખી મર્મવેધી કટાક્ષભરી શૈલીને અપનાવે છે. આ નવી કળામાં જાણીતાં થયાં છે—માઓ તુન, ટીંગ લીંગ (સ્ત્રીલેખિકા) તથા મીસ શીહ મીંગ. વાર્તા નવલકથાના ક્ષેત્રમાં, કાવ્યમાં પુ સેન્ગ તથા નાટકલેખક તરીકે ટીનહાન, તથા હુંગ શેન.

માઓ તુન ૧૯૦૨માં એક ગરીબ કુટુંબમાં જન્મ્યો હતો. શાંગહાઇના

એક મોટા અખબારમાં પ્રુફરીડર તરીકે રહ્યા પછી "ટૂંકી વાર્તા" નામના બહુ લોકપ્રિય નીવડેલા પત્રનો એ તંત્રી બન્યો. પાછળથી 'મીન-કો-ડેઇલી પોસ્ટ'નો તંત્રી બન્યો. પણ ચાંગ કાઈ શેકની કાતીલ છરી એની ઉપર પણ ઝઝૂમી રહી અને એ ભાગી છૂટયો. એનાં પુસ્તકો પણ ચાંગની સરકારે જપ્ત કર્યાં. છૂપા ગામડામાં રહેતાં રહેતાં એણે શેન યેન પીંગ, પુ લાઓ, પીંગ શેન્ગ વગેરે અનેક નામોએ લખ્યા કર્યું છે. ૧૯૩૬માં તેણે ઉદ્દામ ગંધ બંધ પડતાં નવું "લેખક મંડળ સ્થાપવા યત્ન કર્યો હતો. અને ૧૯૩૭માં ચાંગ સરકારે કમ્યુનિસ્ટો સાથે જપાન વિરોધી મોરચાના પાયા ઉપર એકતા કરી પછી વર્ષોના "અંધિઆર" જીવન બાદ તે લોકલડતમાં શામેલ થાય છે. અને મહાન આર્ટ એકેડેમીના 'ડીન" તરીકે એને નીમવામાં આવે છે!

ટીંગ લીંગના પતિનું ખૂન અને એને પોતાને ઉઠાવી ગયાના અત્યાચારોની નોંધ લેવાઈ ગઇ છે. નાનપણથી હુનાન પ્રદેશમાં મીડલ સ્કૂલમાં તે ભણતી હતી ત્યારથી એનામાં ક્રાંતિકારી તણખો પડયો હતો. ૧૯૦૫માં એનો જન્મ થયો હતો; ૨૮ વરસની ઉંમરે એનું "હરણ" થયું હતું! આ જ નારી ૧૯૩૭ પછી સ્ત્રીઓની યુદ્ધ સહાયક ટુકડી લઇ ઉત્તરપશ્ચિમ પ્રદેશમાં નીકળી પડી છે!

શીહ મીંગ એનું મૂળ નામ નથી. એ તો લેખન પૂરતું નામ છે. હુપેહ પ્રદેશમાં ૧૯૦૮માં એક ઉચ્ચ કુટુંબમાં એ જન્મી હતી. બાપ જમીનદાર તથા સરકારી અમલદાર હતો. "ક્રાંતિકારી વાસ્તવતા"ની લેખિકા તરીકે તે ખ્યાતિ પામી છે.

ટીન-હાને ૧૯૨૯થી કલમને વેગ આપ્યો. એનો ઝોક મૂળથી જ ઉદ્દામ રહ્યો છે. ૧૯૩૫ના માર્ચમાં એને ચાંગ-સરકારે પકડી વરસેક બાદ છોડી દીધો. પણ એનો જીવ જંપે એવો ન હતો. ક્રાંતિકારી નાટકકાર અને ગીતલેખક તરીકે દુનિયાભરમાં મશહૂર થવા તે પેદા થયો હતો. ચીનના સંગીત-આત્મા જીહના મહાન કૂચ-ગીત "ખડે હો, અહો બંદી રહેના ન દોસ્તો ?—" નો શબ્દકાર આ આદમી જ હતો. પાછળથી-લોકલડતના દિવસોમાં આર્ટ ડિરેક્ટર તરીકેનું તેનું સ્થાન જાણીતું થયું છે.

હુંગ-શેન પણ લોકલડતમાં આગેવાનીભર્યો ભાગ ભજવે છે. "પ્રચાર વિભાગ",નો એ મુખ્ય કાર્યકર્તા છે.

આખરે સમસ્ત નૂતન ચીની સંસ્કારિતા-સાહિત્યના પિતામહસમા લુ-સુન તથા કુ-મો-જોની જિંદગી પર ટૂંકી નિગાહ કરી લઇએ,

કુ-મો-જો: કવિ, નાટકકાર, સાહિત્યવિવેચક, અનુવાદક, ટૂંકી વાર્તા લેખક તથા નવલકથાકાર તરીકે દેશવિદેશમાં ખ્યાતિ પામેલ, વૃદ્ધત્વ તરફ ઢળી રહેલ મહાન સાહિત્યકાર છે. જન્મ્યો હતો ૧૮૯૨માં; જપાનમાં જ નાનપણથી અભ્યાસ અર્થે ગયેલો. ટોકિયોમાં રહી તેણે દાક્તરી પાસ કરી. જપાની સ્ત્રી સાથે જ તેણે લગ્ન કર્યાં ને તે દેશ પાછો ફર્યો. ૧૯૨૫-૨૭માં પૅલિટિકલ વિભાગના વડા તરીકે તેણે કામ આપ્યું. પણ રાષ્ટ્રીય સૈન્યના ૧૯૨૭માં ક્યોમિન્ટાંગ સરકારની નીતિએ ઉથલો ખાતો. અને સૌ સાહિત્યકોની જેમ ભાષાંતરો અને લૌકિક ગ્રંથો સુદ્ધાં જપ્ત કર્યાં ને એનો પીછો પકડવામાં આવ્યો. કુ-મો-જો ફરી જપાન ભાગી ગયો. ત્યાં જઇ તેણે પોતાના એક વિશેષ અભ્યાસના વિષય "સ્થાપત્ય"માં એકાગ્રતા કરી. અને અવનવી શોધો સિદ્ધ કરી. ચીન-જપાનમાં એક પંડિત-વૈજ્ઞાનિક તરીકે તેની નામના થઇ. પુરાણી ચીની સંસ્કૃતિ ઉપર પણ તેણે "પુરાતત્ત્વી" ચલાવી.

પણ ૧૯૩૭માં ચાંગની સરકાર ઠેકાણે આવે છે—સાચી લોકલડતની નીતિ સ્વીકારે છે. ને તરત જ આ દેશનિકાલ-દસ વરસનો દેશનિકાલિયો પાછો માભોમ જઇ પહોંચે છે. એની શક્તિથી સૌ જાણીતું છે. હવે એ શક્તિ દેશને ખપ લાગી છે. "કલ્ચરલ વર્કર્સ એસોસિયેશન"ના દૈનિક મુખપત્ર—"નેશનલ સાલ્વેશન ડેઇલી ન્યુઝ"ની સ્થાપના થાય છે ને એનો હવાલો બધો કુ-મો-જોને સોંપાય છે. પણ થોડા જ વખતમાં એની શક્તિનો વધુ ઉપયોગ કરવાના હેતુથી એને હેન્કો-ચુંગકીંગના રાજકીય ખાતાના "પ્રચાર વિભાગ"નો વડો બનાવવામાં આવે છે.

છેલ્લે—જેની સૌથી મોખરે ગણના થઇ છે એ લુ-સુન! એની ક્રાંતિકારી તવારિખ માટે એને ચીની આલમ "ગોર્કી"ને નામે નવાજે છે. સાહિત્યશોખીનો એને "ચેખોવ" કહે છે. "ચેખોવ"ની ઝમક અને વાસ્તવતા એનામાં નજરે પડે છે. ૧૮૮૧માં શાઓહસિંગ (ચેકિયાન્ગ પ્રાંતમાં)માં પંડિત પિતાને ત્યાં તે જન્મ્યો હતો. એનું મૂળનામ તો ચાઓ-શુ-જેન છે. લુ-સુન એ તો ગોર્કીની જેમ કલમનું નામ છે. પણ એ નામે જ એ પ્રખ્યાત થયો છે. પિતા પંડિત છતાં પૈસાદાર ન હતા. ગરીબ—અલબત્ત, ભિખારી નહિ. દીકરાએ જેમ તેમ કરી જપાન જઇ દાક્તરી પાસ કરી. અને ૧૯૦૯માં ચીન પાછો ફર્યો. ગામડે જઇ એણે "માસ્તરી" શરૂ કરી. પણ ૧૯૧૧માં ક્રાંતિકારી જુવાળ ઊંચો ચઢ્યો ને તરતજ તે પેકીંગ પહોંચી ગયો. ત્યાં તરતજ એ આગળ તરી આવ્યો. કેળવણીખાતાના પ્રધાન તરીકે

એ નીર્માયો. પંદર વરસ સુધી એ સ્થાનને એણે સંભાળ્યું. ઉપરાંત ચીની ક્રાંતિના પારણા સમી પેકીંગ યુનિવરસીટીમાં અને બીજી બે યુનિવરસીટીમાં એણે 'પ્રોફેસરી' કરી. 'ન્યુ-યુથ'નામનું એક માસિક એનો એક મિત્ર કાઢતો હતો. આ મિત્ર શરૂઆતમાં સુધારક હતો પાછળથી કમ્યુનિસ્ટ બની ગયો હતો. આ માસિકના સંચાલનમાં પણ લુ-સુન મદદ કરતો.

આ વરસો દરમિયાન પણ એને માથે આફત તૂટી પડી. વિદ્યાર્થીઓમાં પ્રિય બનેલા પ્રોફેસર ઉપર ઉશ્કેરણીના આક્ષેપ થયા. ધરપકડનું વોરંટ છૂટ્યું. લુ-સુન પેકીંગથી ભાગ્યો. પણ વળી સુન-યાટ-સેને સંયુક્ત મોરચા ઉપર ભાર મૂકયો. અને ફરી પાછી ખુલ્લા થવાની તક પેદા થઈ. તે કેન્ટોનમાં આવી રહેવા લાગ્યો.

પણ બહુ દહાડા ટકાવ એગ ન હતું. ડો. સેનનો વારસો ચાંગ-કાઈ-શેક ન સાચવ્યો. સંયુક્ત મોરચો તેણે તોડયો; જમીનદાર મૂડીદારોના હિતમાં પ્રજાહિતૈષીઓની એણે કતલ ચલાવી. લુ-શુનને પણ ભાગવું પડયું. કેન્ટોન નિવાસ દરમિયાન એણે અનેક અત્યાચારો જોયા હતા અને એની આંખો ઊઘડી ગઈ હતી. તે ઉદ્દામ બની ચૂકયો હતો. તેણે સામાજિક, રાજકીય સુધારકવૃત્તિ અને સમાધાનવૃત્તિ ઉપર સખત ફટકા ચલાવ્યા.

તેના મશહૂર લખાણોમાં real Story of Ah Q (૧૯૨૧માં પ્રસિદ્ધ) છે. અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ, રશિયન, જપાની વગેરે ભાષાઓમાં એના અનુવાદો થયા છે. જગપ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ સંસ્કારનેતા રોમે રોલાં કહે છે કે એ વાર્તા વાંચતાં હું રડી પડયો હતો.

માસિક કટાક્ષ એની વિશેષતા છે. "કળા માટે કળા"નો એ વિરોધી છે. "લખાણની કિંમત એના પ્રચારમાં જ માત્ર છે"—એમ એ સાફ ઉચ્ચારે છે. અને એનું લખાણ પ્રચાર છતાં ઉત્તમ કળા છે એમ દુનિયાના કળાધરોએ જાહેર કર્યું છે!

લાકડકોતરકામની કળા ચીનની એક વિશેષતા છે. એ કળાને જોશ આપવામાંય લુ-સુનનો સારો એવો હિસ્સો છે.

ચીનની તળપદી લાગણી અને જીવનસરણી એનાં લખાણોમાં તરી આવે છે. નવી આશા અને પ્રેરણા એનાં લખાણોદ્વારા ચીની જનતાને એ પાઈ શકયો છે. માટે જ એ "ચીની ગોર્કિ"નું મહાબિરુદ પામ્યો છે. એના નામપર તો કળા અને સંસ્કારની મહાન સંસ્થા ચાલે છે.

—ભોગીલાલ ગાંધી

આવજે !

મારે સરોવર આવજે હો સખિ,
　　વ્હેલે પરોઢ ઉઠી આવજે હો !

છેલ્લો કો તારલો જાતાં જાતાં લિયે
　　મીઠાં એ નીરની અંજલિ ભરી;
તેની પ્હેલાં ચીર આછેરાં પ્હેરી સખિ,
　　મારે એ તીર પાય ધરજે જરી !
　　તીરે એ પાય જરી માંડજે હો સખિ;
　　　　વ્હેલે પરોઢ ઉઠી આવજે હો !

રૂપેરી રૂડી મારી સોનેરી માછલી
　　ચરણે રે'શે સખિ, તારે રમી—
જેવી ઝંખે રે કીકી આંખોની કોક જે
　　પીવા નિત તારા તે મુખનાં અમી
　　એવી આંખોને હસાવજે, હો સખિ
　　　　વ્હેલે પરોઢ ઉઠી આવજે હો

તરતો કો મૂકજે તારો ઘડૂલો,
　　મારાં એ નીરના હૈયા પરે,
જાગેલાં પંખીને જાજે છાનું પૂછી—
　　એરે ઘડૂલે ઉર કોનું તરે ?
　　એવા હૈયાને હુલાવજે હો સખિ
　　　　વ્હેલે પરોઢ ઉઠી આવજે હો

આંખનાં અંધારાં

જીવતાં જીવોને અપાતા 'નકારાની' કાળી શરમ જેવા ડામરથી રંગાયેલા મ્યુનિસિપલ દીવાઓના મૂંગા નિસાસા નિતારતો ગાંદલો ઉજાશ અને અંધારપટની આડશે ઉઘાડી એબને આસાનિપૂર્વક છૂપાવતાં પોઢેલાં માનવ–શરીરો.

...ફૂટપાથની ફરસબંધીમાં સોફાની સુંવાળપ આરોપીને બેધડક ઘરડ ઘરડ નસકોરાં–નાદે ઘોંટી જનારાંઓથી માંડીને સ્વપ્નાવસ્થા, કાગાનીંદર, ભૂખ્યે પેટે ખાલી હોજરીમાં ગોઠણ ભરાવીને જાગૃત–અર્ધજાગૃતદશામાં પડખાં ફેરવ્યે જનારાંઓની સળંગ કતાર......

એની સ્વપ્નાવસ્થા પણ કેટલી સુખદ હતી!

ચોરાશી બંદરના વાવટાનું શરમભર્યું બિરુદ ધરાવનાર મુંબઈની ધરતી ઉપર ઘઉંનાં દર્શન નહોતાં થતાં. ત્યારે, ત્યાં તો ખેતરોનાં ખેતરો ઘઉંથી ભર્યાં હતાં. મોસમ ટાણે માંડવી ઊંચુપી રહ્યા પછી પોતે શિયાળુ પાકમાં વાડી–પડાને ઉપયોગમાં લીધું હતું સાંજસવાર પોતે જ ચારકોશી વાવને કોશે બેસીને મીઠાં મધ જેવાં પાણી પાયાં હતાં. હા, એ જ ખળાવાડ અને એ જ લેણિયાત કીલા શેઠ....શેષનાગના મણિ જેવી તેજનળી મણિ...એ જ એની કોડાં જેવી આંખો અને નીચલા હોઠ ઉપર ત્રોફેલ ત્રાજવું. લાલચટાક હોઠ પર નીલુધેરું ગોળ ટપકું કેવું શોભતું હતું!...દૂરદૂર મરીન લાઇન્સથી ચર્નીરોડ તરફ દોડતી લોકલ ગાડીઓનો ખડખડાટ સુવા પણ ક્યાં દિયે છે પૂરું!...પાછાં હતાં ત્યાંને ત્યાં જ! છેલ્લાં દિવસોની લાંઘણની અનિવાર્ય યાદ ન આવતી હોય તો કેવું સારું! પેલા દાગતરે તે દિવશે કહ્યું કે ભૂખ્યે પેટે મજુરી કરવાથી જ આ રોગ થયો છે. પણ એમાં હું શું કરું? ભૂખ મટાડવા માટે મજુરી કરી કે એ મજુરીએ જ એ ભૂખ વધારી હતી! કાંઇ જ સમજાતું નથી....

...હા. ઘરની કોઠીમાં તે વરસે ગળા સુધી, દાસોકાંસ ઘઉં ભર્યા હતા. ભડકિયું થતાં પહેલાં મણિ ખાટલામાંથી ઉભી થઇને દળણું દળવા ચાર સુપડામાં ઘઉં કાઢતી, ત્યારે સાડલો પહેર્યા વિનાનું તેનું ખુલ્લું બદન કેવું શોભતું!

...હા, એ માઠું વરસ ને અમદાવાદની મીલ. અમદાવાદ કરતાં મુંબીમાં

બહુ મજા. ફૂદિયાંનો તો હિસાબ જ નહિ. પાવલી ને રૂપિયે જ વાતું. આ નખો આખો ઊંઘી ગયો, પણ આ ઇંજનવિનાની ગાડીયુંને જંપવારો ખરો : નહિ ? ઉંઘવા જ ક્યાં દિયે છે ? એક ગાડી, ને બીજી આ ઉધરસ. એમાં યચારી ઉધરસ શું કરે ? ખોરાં તેલના ફાફડા ને ગંધાતી ચટણી ખાઇ ખાઇને જ આ ધાંસણી થઇ ને તને ?

ઘરના રાંધણિયામાં મણિ એક પગ લાંબો કરી કથરોટમાં રોટલાનો લોટ મસળે છે અને પોતે સામે બેઠો બેઠો એના લોટથી ખરડાઇ ગયેલ ગોરા હાથ સામે જોઇ રહ્યો છે. રોટલો ઘડતાંઘડતાં એનાં લાલઘુમ મોં ઉપર ચુલાના તાપને લીધે કેવી મધુરી લાલાશ ઊપસી આવી છે! મને ટલીય વાર થયાં એના સામે તાકી રહેલ પકડો પાડશે અને તપ્ત આંખોમાં પાળીને ભસ્મ કરી નાખશેઃ 'મારા સામું જોઇને પેટનો ખાડો ભરાઈ જાશે ? કાણુમાંથી રોટલો જ ખૂટતો નથી! શરમ વગરના!'

એ લોકલ ગાડીની વીસલ કાળજું ચીરીને વાગે છે જાણે!...દાગતરે ીધું'તું કે ફાફડા-ચટણી ખાઇખાઇને જ આ રોગ લાગુ પડયો. પણ મણિના હાથના રોટલા આંહીં પારકા પરદેશમાં કયાંથી કાઢવા ? જ્યાં અનાજનાં જ દર્શન નથી થતાં ત્યાં રોટલાની આશા કયાં રાખું ? લોજવાળાવ કે' છે કે રૂપિયો રોકડો હોય તો ટંક જમવા આવજો. નહિતર દાળિયા ફાકો દાળિયા. અમારે ઘરાકની ગરજ નથી...એના કરતાં તો ઓલો ફાફડા-ચટણીવાળો સાંત થોકે સારો. આનાનું માગીએ તો આનાનું ને બે કાવડિયાનું માગીએ તો બે કાવડિયાનું, ઝટ કરતોકને બાંધી દિયે. ને વળી, કસુલે કોક દિવસ પૈસો બાકી પણ રાખે.

...તે દિવસે ઘઉંનો લીલોછમ પોંખ પાડયો તો. શી એની મીઠાશ! અર્ધા ગામને મન મોકળું મૂકીને ખવરાવ્યો 'તો. ને ઈ માથેથી, ઘેરે આદરિયું કરીને ખાધું ઇ તો હજી ય ખાનારાવની દાઢમાં રહી ગયું છે. ઇ વરહે તો કાંઇ ઘઉં ઊતર્યા તા!

...આ ઉધરસ હવે સખ નહિ જ લેવા દિયે ? ઉધરસ હતી ત્યાં સુધી તો ઉપાધિ નહોતી, પણ આ બડખાએ જીવ લેવા માંડયો છે....

...હેં ભલા, આંહીં ઘઉં કેમ નહિ જડતા હોય ? બાજરા સારુ બસેં બસેં માણહની લેનમાં કેમ ઊભવું પડતું હશે ? દેશમાં તો ઓણુ સત્તર આની વરહ પાક્યું છે, ને બધીય વાતે લીલાલહેર છે, ને આંહીં આમ કાં ? કહે છે કે ઘઉં તો ઘણોય છે, પણ આંહીં સુધી ઢસરડી લાવવો શેમાં ? ગાડીની વાઘણ્યું નથી જડતી. આમ આડે દિયે તો રાંડુ ઘણી ય ફરતી હોય છે—

ભારખાનાંનાં ભારખાનાં ધોડતાં હોય છે. હવે જ એનો દકાળ પડી ગયો !

...કહે છે કે અનાજ તો ઘણુંય ભર્યું છે, પણ મુંબીની વસતી મોરં કરતાં ઘણી વધી ગઈ છે, એટલે તાણ્ય પડે છે. ઈ શેને લીધે ભલા ! આ આટલાં બધાં રાતડાં સિપાઈડાં આવી પડ્યાં છે એને લીધે ! હે ભલા, ઈ આટલા બધા સિપાઈડાં શેનાં ફૂટી નીકળ્યાં છે ? તે દિ' ચાલીની અંદર ઓલા દેશસેવક ચોપાનિયાં લઈને આવ્યો 'તો ઇ તો કહે, કે આપણને જરમરવાળાથી બચાવવા સારુ આ સિપાઈ આવ્યા છે, એટલે તમે અરધા ભૂખ્યા રહીને એના સારુ ખોરાક બચાવજો...ને વાં દરિયા કાંઠે રાગી સાંજે મનખો ફરવા નીકળે છે, ત્યાં ઓલું મોટું ચિત્તર ચોંટાડયું છે ઈમાય ઇવડો ઈ નથી કે'તો કે તમને બે ચીજથી હાલતું હોય તો ત્રીજી ચીજ રાંધજો માં ! ત્રીજી ચીજ અમારાં સારૂ બચાવજો.

...પણ ઈ તો જેને બે ચીજેય મળી શકતી હોય એના સારૂ વાત થઈ ને ? પણ જેને 'ખાટલે મોટી ખોટ કે મૂળ પાયો જ ન મળે' એના જેવું હોય—જેને એકેય ચીજ ન જડતી હોય, એણે શું રાંધવું ને શું બચાવવું !

...હા,...તે દિવસે મણિએ કેટલી બધી ચીજું રાંધી હતી ! લાપશી હતી, દાળ, શાક...તે દિ' જમ્યો તો એટલું પેટ ભરીને જમવાનું આંહી કોઈ દિ' પામ્યો જ નહિ.

...ચાંદીના ચકચકતા ગોળગોળ સિક્કા, અધધધ ..! આટલા બધા ઓહો ! ને રૂપિયાની નોટુંના તો થોકડાં જ થોકડાં ! બીડીની ઝૂડી, બાકસ ...છોકરાંવ પણ માળાવ ફાટયા છે ને કાંઈ ! આખો દિ' પૈસા મળ્યા કરે છે... ભલે ભલે દીકરાવ, તમતમારે વાપર્યા કરો...મુંબઈથી ઘણુંયે કમાઈને લાવ્યો છું...

...મધરાતે ઘરની વચ્ચોવચ્ચ ખાડો ખોદીને રૂપિયા દાટી દીધા. માથે ફરી પાછો હતો એવો ઓળીપો કરી લીધો. વખત છે...ગામમાં પૈસાદાર માણસ તરીકે આંખે ચડી ગયો છું...

આ ઉધરસ તો આજે જરાજરની વાંહે લાગી છે. જરાક આંખ મળે છે, ત્યાં મડાદ્ કરતોકને બડખો આવ્યો જ છે !

...અરેરે જીવ ! હાથી કોશ ઉપાડી ઉપાડીને કાંડું દુખવા આવ્યું. એટલા રૂપિયા તો શું, પણ કાવડિયાય ન કાઢી શક્યો. ફાકડા-ચટણી લેવાના પૈસા ન રહ્યા, ત્યાં બીડી-બાકસની ને છોકરાંવને આપવાની વાત ક્યાં કરૂં !...પણ હે ભલા, આ પૈસાનું તે શું થવા બેઠું છે ! પૈસા દેતાં

ય ચોજ કાં ન મળે ? કહે છે કે નાણું બહુ વધી પડયું છે. ઇ વાત તો માળી, સોળ વાલને એક રતી જેવી સાચી હોય એમ લાગે છે. માણહને હવે પૈસાની કીમ્મત જ નથી રહી. મોર એક ખરચતાં ત્યાં હવે ચાર: ચાર ખરચે છે... પૈસાને સાટે આનો ફેંકી દિયે છે. પાન ખાઇને કે દાતણ લઈને બાકીના પૈસા જ કોઇ પાછાં નથી માગતા...

...ઈનું કારણ શું હશે ભલા ? પૈસા આટલા બધા સસ્તા કયાંથી થઈ ગયા ? ઓલા કાવડિયામાં ફ્રાંકુ આવ્યું છે એટલે ? ઇંગ્રેજ મારૂં સાળું કૌતુક થયું છે ને ? કરમનાં ફૂટયાં હોય એમ વચ્ચોવચ્ચ વીંધ પાડેલ કાવડિયું આવ્યું. ઓલ્યો કયો જોષીમહારાજ કે'તો 'તો કે આ કાવડિયું બદલ્યું એટલે નશીબ બદલ્યું સમજજ્યે...આ રહ્યું ઈ કાવડિયું, પણ એના ફાફડા–ચટણી ય હવે તો કોણ આપે છે ? તે દિ' એની મોઢે કેટલું ય રગ્ગો, પણ કે' છે કે પેસેકી શિંગ મિલેગી, ફાફડા નહિ...આ રહ્યું એ કાવડિયું. એને ફાફડાચટણી ય કરમમાં નહિ લખ્યા હોય તી ન જ મળ્યા.

...આ કોણ મરી ગયું છે ? આભડણું કાઢી ગયા ને પાછળ બાયડિયું તો જો રૂવે છે !

...અરેરે ! ઇ તો સિનેમાવાળાવનો ખેલ ખલાસ થયો એટલે છૂટયા છે. જોને ઘોડાગાડીનો ને મોટરૂનો અવાજ ! કે' છે કે સિનમાવાળાને કોઇ દિ' નો'તી એટલી કમાણી હવે થવા માંડી છે. માણહ પણ સુખીમાં આખા મલકનું ભેગું થયું છે, ને પાછું કમાય છે ય એટલું જ ! પછી શું કામ નો ખરચે ?...આ કાણાંવાળા કાવડિયાં જ્યાં હાલતાં હશે...

...આ જ મારા ગામનું સમશાન. આ હાથે કેંક મડદાને દેન દઇ દીધું, ને આ વોંકળામાં એના ખંખોળિયા ય કરી નાખ્યા...આ કોની ચેહ બળે છે ?...ભાઇ, સુક્કાં જોઇને એક લાકડાં ઓલીમેર પગ પાંહે મૂકજ્યે, જ્યાં તાપ ઓછો છે... હં બસ, હવે બરોબર...હમણાં આખું મડું રાખ થઇ ગયું જાણજ્યે...

...હ...અ...ક થ્યુ ! હા...આ...શ ! આ બડખો તો જીવ લેશે કે શું ! આજે તો સોણાંય કેવાં ભૂંડાં આવે છે !

...ઓલું કાવડિયું કયાં ? ખોવાઇ તો નથી ગયું ને ? ના, ના, આ નાડીનો છેડો એના વીંધમાં પરોવીને ગાંઠવાળી છે. એમ ખોવાઇને કયાં જાવાનું છે ! સવારના પહોરમાં બીજું કાવડિયું કોક પાસેથી માગીને બે કાવડિયાના ફાફડા ચટણી લઈશ.

...પણ આ શું ? મને કાંઈ દેખાઈ નહિ કે ! દાનાના પાકના કાં ન કળાય ? આશું ? આંખ્યે ઝાંખ્ય આવી ગઈ, કે મોતિયો ?...પણ આમ ઓચીન્તું જ ?

મણિ આટલું બધું રૂવે છે કાં ? ને છોકરાંયને આ શું થંઈ ગયું ! ...બધોય રૂપિયા નથી દાટી દેવા. થોડાકમાંથી મણિ સારૂ બંગડી ઘડાવવી છે. ને નાનકડા બાબુડા સારૂ એક કડું......

...હ...અ...ક થ્થુ ! આજે તો આ શું થાવા બેઠું છે ?...પગમાં ને સાથળમાં આ શું થાય છે ? આ હાથ ઠગડાઈ ગયો કે શું ? નસું તૂટતી લાગે છે. હવે તો ઝટ સવાર પડે તો ફાફડા ચટણીવાળો આવે ને...

ઝટ ભાગજો એલાવ ! જાપાનના વેમાન આવ્યા છે ! સાંભળો ઓલ્યા ભૂંગળાએ એના બાપના નામની પ્રાણપોક મૂકી છે...ચરકો તો જો નાખે ! કાનનાં તમરાં ઉડાડી દિયે છે ! એલા, પણ ભાગીને જાવું ક્યાં ! દરિયામાં પડવું ?

...હા આ શ ! હવે કાંક ઠીક થયું ! ઉધરસ માંડ હેઠી બેઠી. પણ આંખ જ કેમેય કરી, મળતી નથી. અજંપો જ થઈ ગયો છે. ને પાછાં સોણાંય કેવાં બ્હીવરાવી દિયે એવાં આવે છે !......

...એય ભૈયાજી ! આંહી આવો આંહી આવો ! પૈસાના ફાફડાચટણી લાવો. આજ ચાર દિ'થી ભૂખ્યો છું...શું કહ્યું ? પૈસાના નહિ આવે ? પણ લડાઈને ને ફાફડાને શું લેવા દેવા છે ! ઇ કયાં જરમરથી આવે છે !

...લાપશીમાં જરાક ઘી વધારે નાખજો. છોકરાંનેય બધાંયને લાપશી ખવરાવી ? ઓણ સાલ વરહ સારૂં પાકયું છે. શી ઉપાધ છે ! મોકળે મને દીધે રાખો મારો બાપ !

...હવે પૈસા આનાના હિસાબ જ નથી, રૂપિયે જ લેખાં ને રૂપિયેજ વાતું. સિનેમા જોવા જનારા પાંચ રૂપિયાની નોટ દૈઈને બાકીના પૈસા ય નથી માગતા. ઘોડાગાડીવાળાઓને પણ આખેઆખા રૂપિયા જ મળે છે. પરચૂરણ પાછું માગવાની કોઈને નવરાશ જ નથી. અટાણે તો બસ, મારો બાપ્પો, આંખ મીંચીને પૈસા જ કમાવાના છે...આવે ટાણે ભગવાન મોત મોકલે તો મરવાની પણ અમને ફુરસદ નથી......

...આ પૈસો તારો ! એની તને ચપટી ધૂળ પણ મળવાની નથી ! એનાં કાણાંમાં દોરો પરોવીને છોકરાની કેડે બાંધ...

...ઘઉંનાં ડૂંડાં, લીલોછમ પોંક, લોદીના બાકળા, ફાફડા...પોંકનું

જાંદરિયું અને નવા ઘઉંના, મણિના હાથના ઘડેલા ઉનાઉના રોટલા...ધાંસણીનું દરદ, ફાફડાની તીખી, તમતમતી ચટણી...કાણાંવાળાં કાવડિયાં જાપાનના બોમ્બ...ભૂખ્યા રહોને યુદ્ધમાં મદદ કરો...ભૂખ્યાં પેટે લડો...ભૂખ! ભૂખ!! માપબંધી...હાથપગની નસ તૂટે છે...અંધારપટમાં વિમાની હુમલો આંખે અંધારાં...છતી આંખે અંધારાં...પુનમના ચાંદને દિવસે અંધારી અમાસ.

...અને જડ મ્યુનિસિપલ દીવાના ભ્રમજન્ય પ્રકાશ નીચે પડેલાં જીવન્ત માનવ શરીરો વચ્ચેથી એક જીવની મૂંગી વિદાય......

—ચુનીલાલ મડિયા



એક સન્ધ્યા

ઝૂલણા

આજ ઉન્મત્ત પશ્ચિમ રમે ફાગ
જાગી ઉઠી સુપ્ત સૌ મસ્તી સહસા;
ચકિત સહુ સખિ ઉપર આપટે અજબ નવ
નવલ કંઇ રંગની સિન્ધુ-વરષા.
સ્તબ્ધ નવ દિશ સખી રંગબંબોળ, સહુ
અંગથી નિતરતી, હૃષ્ટ, ઓહે
છોળ પર છોળ અંબોળતી પળપળે
લોચન સન્નિપાત નયનદલ બીડે!'

— પ્રજારામ રાવળ

શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોર

શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોરે પોતાનાં ગદ્ય લખાણોનો સંગ્રહ 'પ્રયોગ માળા' નામથી પ્રકટ કરેલ છે. એક દૃષ્ટિએ શ્રી. ઠાકોરની સર્વે સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ પ્રયોગોની માળાજ છે.

તેમણે સળંગ અગેય પદ્યનો પ્રયોગ કરતાં પ્રવાહી પૃથ્વી શોધી. ઠાકરો જે ગુજરાતના ઉગતા કવિઓએ ઝડપી લીધો છે. સોનેટનો પ્રયોગ ગુજરાતીમાં તેમણે પ્રચાર કર્યો, જેનું અનુકરણ પણ અનિવાર્ય પ્રમાણમાં થઈ રહ્યું છે. કવિતામાં વિચાર એજ મુખ્ય જોઈએ, એમ ધારી તે જાતના પ્રયોગો ભણકારમાં કર્યા. આ માન્યતા પણ અત્યારના કવિતા લખનારાઓ સ્વીકારે છે.

નાટકમાં 'ઉગતી જુવાની' લખી તેમણે રંગભૂમિ પર ભજવી શકાય તેવા તાદૃશ્ય નાટકનો પ્રયોગ કર્યો. તેમાં જુવાનીના જુથી માંડીને 'સાત સારિયા રામ' સુધી ભારોભાર નવિનતા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એમ લાગે છે. સૂત્રધાર અને નટીને બદલે ભાઈ અને બ્હેન મૂક્યાં છે. એવી કેટલીક સારી ગણાય તેવી નવિનતાઓની સાથે અછ્લાતુની સંવાદનો નિષ્ફળ પ્રયોગ પણ અહિં જોવામાં આવે છે.

વાર્તાના પ્રદેશમાં દર્શનિયું' નામે નાની ચોપડી લખી શ્રી. ઠાકોરે પ્રયાસ કર્યો છે. પણ નવલિકાઓના પ્રદેશમાં શ્રી. ઠાકોરે ઉપયોગી કામ કર્યું હોય તેમ લાગતું નથી. સંગ્રહમાં 'ધરતી છેડો ઘરનો નેડો' નામની વાર્તા સૌથી સારી છે. એ 'વીસમી સદી'માં પ્રથમ છપાઈ ત્યારે ખૂબ વખણાઇ હતી. પણ એ ભાષાન્તર છે, એમ શ્રી. ઠાકોરે પાછીથી પુસ્તક છપાવતી વખતે જાહેર કર્યું.

'પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિત્રો' નામનું અંગ્રેજી ઉપરથી લખાયેલ ભાષાન્તર એક વખતે તેના વિષય અને શૈલીને લીધે ઠીક વખણાયું હતું. તેમાં સ્વ. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ શ્રી. ઠાકોરને મદદ કરી હતી. તેમનાં ગદ્ય લખાણોનો સંગ્રહ 'પ્રયોગમાળા' પ્રકટ થયો છે. 'પ્રયોગ માળા'માં નીચે પ્રમાણે મણકાઓ છે.

(૧) લીરીક, (૨) આંગ્લાલાસભાષ, (૩) યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ, (૪) પરિષદ પ્રવૃત્તિ, તે સિવાય 'કવિતા શિક્ષણ' નામે વિવેચનની ચોપડી અને 'લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય' નામે નાટિકા શ્રી. ઠાકોરે લખી છે. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' અને

'શાકુન્તલ'નાં ભાષાન્તર તથા 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' નામે કવિતાનો સંગ્રહ પણ તેમણે કરેલ છે.

ઉપલાં પુસ્તકોમાં વિવેચન, ઇતિહાસ, અને જીવનચરિત્ર મુખ્યત્વે દેખાય છે. વિવેચનના પ્રદેશમાં શ્રી. ઠાકોરે વિવિધ દિશામાં નવિન રીતે અને મોટે ભાગે મૈાલિક વિચારોથી ભરપૂર લખાણો લખ્યાં છે; મુંબઈ, યુનિવર્સિટી તરફથી અપાયેલ ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળામાં તેમણે ગોવર્ધનરામ, કલાપી અને કવિ નર્મદાશંકર ઉપર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાયટીમાં આપેલું વ્યાખ્યાન સરસ્વતીચંદ્રમાં વસ્તુની ફુલગુંથણી' અને મુંબઇમાં ગોવર્ધન જયંતિ વખતનું વ્યાખ્યાન "સરસ્વતીચંદ્રનો રસપ્રવાહ' તથા માસિકોમાં છપાયેલ સરસ્વતીચંદ્રના સ્ત્રીપાત્રો આપણી રાજશ્રેષ્ઠ નવલકથાના અભ્યાસમાં ઘણાં ઉપયોગી નીવડે તેવાં વિવેચનો છે.

'શાકુન્તલ, માલવિકાગ્નિ મિત્ર અને પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિત્રો' ભાષાન્તરો છે શ્રી. ઠાકોર ભાષાન્તરમાં મૂળને વળગી રહેવાની ચીવટ રાખે છે. મૂળનો અર્થ સમજવા માટે શ્રમ લે છે. શ્રી. ન્હાનાલાલ જેમ રસદૃષ્ટિથી ભાષાન્તર કરે છે તેવું શ્રી. ઠાકોરમાં નથી. શ્રી. ન્હાનાલાલની રસદૃષ્ટિ ઘણી વખત મૂળનો અર્થ સમજવા અસમર્થ નીવડે છે, તેવું શ્રી. ઠાકોરમાં નથી પણ શ્રી. ઠાકોરનાં ભાષાન્તરો અતિશય ચોકસાઈ કરવા જતાં કેટલીક વખત કિલષ્ટ થઈ પડે છે. તેથી અર્થ સ્પષ્ટ થવાને બદલે કેટલીકવાર ગુંચવાય પણ છે. કાળિદાસનાં નાટકોમાં ભાષાનું માધુર્ય હોય એમાં નવાઈ નહિ, પણ શ્રી. ઠાકોરમાં સ્થળે સ્થળે કિલષ્ટતા દેખાય છે. શ્રી. ઠાકોરનાં ભાષાન્તરો મૂળ પુસ્તકો વાંચનારને મદદગાર થઈ પડે, જેવી મદદ બીજું કોઇ ભાષાન્તર આપી શકે નહિ; પણ મૂળનો રસાસ્વાદ શ્રી. ઠાકોરમાં ઓછો દેખાય છે. શ્રી. ઠાકોર કાળિદાસ વિષે ઘણી ઉપયોગી માહિતી આપે છે તે પણ મૂળ પુસ્તકોના અભ્યાસને ઉપયોગી થઇ પડે તેવી છે. પદ્યભાગ કરતાં શ્રી. ઠાકોરનાં ભાષાન્તરોનો ગદ્યભાગ વધારે સારો છે. પ્લુટાર્કનાં ભાષાન્તરોમાં બધું જ ગદ્ય હોવાથી અને સ્વ. ભટ્ટની મદદ હોવાથી કિલષ્ટતાનો દોષ દેખાતો નથી. ભાષાન્તરકાર તરીકે શ્રી. ઠાકોરે ચોકસાઇ, ભાષાશુદ્ધિ, મૂળને વફાદારી વગેરે ગુણો દર્શાવ્યા છે. દોષ કિલષ્ટતાનો ગણી શકાય.

'ઉગતી જવાની' અને 'લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય' સ્વતંત્ર નાટકો છે "ઉગતી

યોજવામાં આવે છે. શ્રી. ઠાકોરનાં નાટકમાં મુખ્ય બાબત એટલે પ્રશ્ન ખાસ દેખાતો નથી. શ્રી. ઠાકોરની પોતાની ઉગતી જુવાની વખતે ગુજરાત કેવું હતું તેનો ચિતાર આપવાનો નાટકનો ઉદ્દેશ હોય એમ કહેવું હોય તો કહી શકાય. પણ અત્યારે દારૂ પીવાને બદલે દારૂનાં પીઠાં પર ચોકી કરી જેલ સ્વીકારનાર યુવક યુવતિઓ ગયાં છે, ત્યારે અજબરાયની અંજળે ઉપપાટથી દારૂની લત છોડનાર ઉગતી જુવાનીવાળાઓની જરૂર લાગતી નથી. પ્રકાશ પહેલાં કેવો અંધકાર હતો, એ દર્શાવવા જેટલો તેનો ઉપયોગ ખરો, અત્યારે ભાઇચારાની વાત થાય છે, પણ પહેલાં જુદી જુદી કોમો વચ્ચે સાચો ભાઈચારો હતો એવું બીજું ચિત્ર આ નાટકમાંથી નીકળે છે; જે ગૌણ છતાં આકર્ષક છે. તખ્તા ઉપર ભજવવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલું હોવા છતાં આ નાટક ભાગ્યેજ ભજવી શકાય એવું લાગે છે. તેમાં લાંબા ભાષણો અને કટાક્ષ ભરેલી વાતચીત સ્થળે સ્થળે આવે છે. 'લગનમાં બ્રહ્મચર્ય' મધ્ય યુગની નાટિકા છે. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણી કૃત "સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માં 'દસ્તાવેજ' નામની વાર્તા છે, આ તેવુંજ નાટકનું વસ્તુ છે. શ્રી. ઠાકોરે તેમાં કેટલાંક ગાયનો દાખલ કર્યાં છે. કદાચ આ નાટક રંગભૂમિ પર ફત્તેહમંદ નીવડે ખરૂં. તેમાં પણ ખાસ આકર્ષણ જેવું તો કંઇ નથી. સામાન્ય ભાષામાં અને શૈલીમાં કહેલી વસ્તુ પોતે અસામાન્ય છે. ચમત્કાર વસ્તુમાં છે અને તે વસ્તુ નથી શ્રી. ઠાકોરનું કે નથી શ્રી. મેઘાણીનું. કદાચ મૂળ વાત લખનારને પણ 'વિજય વિજયા'ની જૈન વાતમાંથી પ્રેરણા મળી હોય. નાટકમાં શ્રી. ઠાકોરે ઇબ્સન શૈલી તરફ ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું એટલે દરજ્જે આપણે તેમને યશ આપી શકીએ; જો કે તેનો સારામાં સારી રીતે ઉપયોગ તો શ્રી મુનશીએ તેમનાં સામાજિક અને પૌરાણિક નાટકોમાં કર્યો છે.

શ્રી. ઠાકોરને અપૂર્વતાનો શોખ છે. એટલે તેમણે પ્રયોગો કર્યા છે. તેમનામાં સ્થળે સ્થળે નવિનતા છે, છતાં ઘણાના મતે રમણિયતા નથી.

સ્પષ્ટતા એ શ્રી. ઠાકોરની શૈલીનું બીજું લક્ષણ છે તેમનું ગદ્ય અટપટું છે, પણ ક્યાંય સંદિગ્ધ નથી. શ્રી. ઠાકોરને પોતાને શું કહેવું છે તેની હંમેશાં ખબર હોય છે. આ ગુણ દેખાવ છે તેવો સાધારણ નથી શ્રી. ઠાકોરમાં કશું ગોળ ગોળ નથી. કંઈ ન કહેવા છતાં ઘણું કહી નાખ્યું એવો આડંબર કેટલાક લેખકો કરે છે, એવું પણ શ્રી. ઠાકોરમાં નથી. શ્રી ઠાકોર ટુંકામાં ઘણું કહી શકે છે. વારંવાર તે બહુ ઝીણવટમાં ઉતરે છે. તેને લીધે તેમની શૈલી અટપટી લાગે છે. તેમાં અસ્પષ્ટતા ન હોવા છતાં ક્લિષ્ટતા છે. સારા અભ્યાસીને પણ વારંવાર શ્રી. ઠાકોરનો અર્થ સમજવા માટે એક વાક્ય

ફરી ફરીને વાંચવું પડે છે. કેટલીક વખત વિગતોની ઉંડાણમાં ઉતરતાં લેખક મૂળ વસ્તુને ઝાંખી બનાવી દે છે. તેજ પ્રમાણે ચોકસાઈ માટે ઘણાં વિશેષણો વાપરવાં તે પણ એમની શૈલીનો અવગુણ ગણાય. આ બધાંના પરિણામે શ્રી. ઠાકોરની શૈલી ઠોકરાતી લાગે છે, તેનો પ્રવાહ અસ્ખલિતપણે વહેતો નથી. ટુંકામાં તેમાં સ્પષ્ટતા છે, પણ તે લાવતાં ક્લિષ્ટતા વારંવાર આવી જાય છે.

વિચારશીલતા એ શ્રી. ઠાકોરનાં લખાણનું ખાસ લક્ષણ છે. વર્ણન કે વાર્તાપ્રસંગ કહેવાના કરતાં આ શૈલી ચિંતન માટે વધારે યોગ્ય છે. અને તેથીજ શ્રી. ઠાકોર ટુંકી વાર્તા લખનાર કે નાટકકાર તરીકે જોઇએ તેવી સફળતા મેળવી શક્યા નથી. કવિતામાં પણ વિચારને મુખ્ય ગણનાર લેખક ગદ્યમાં ભારોભાર વિચાર ભરે એમાં નવાઇ નથી.

પ્રયોગશીલતા એ શરૂઆતમાં જણાવ્યું તે પ્રમાણે શ્રી. ઠાકોરના સાહિત્ય-જીવનનું પ્રથમ લક્ષણ છે. તેમણે જેમ જુદી જુદી જાતનાં લખાણો લખવાના પ્રયોગો કર્યા છે તે પ્રમાણે શૈલીમાં જુદી જુદી રીતે વિચાર પ્રદર્શિત કરવાના પ્રયોગો કરેલા છે. આવું પહેલાં નર્મદે કર્યું હતું. શ્રી. ઠાકોર નવા શબ્દો અને નવા પ્રયોગો વારંવાર કરે છે. ગામડી ભાષા, અંગ્રેજી રૂઢિ, સંસ્કૃતમયતા, વાતચીતની ઢબ, એવા જાતજાતના પ્રયોગો શ્રી. ઠાકોર પોતાનાં લખાણોમાં કરે છે; કેટલાક સારા પ્રયોગની સાથે શ્રી. ઠાકોરે થોડા ખોટા પ્રયોગો પણ આપણી ભાષામાં ઉમેર્યા છે.

એકંદરે જોતાં શ્રી. ઠાકોરની ગદ્ય શૈલીના દોષો ગૌણ છે અને ગુણો ઘણા છે. તેમાં ઓજસ્ છે, સાહસ છે, વિલક્ષણતા છે, અને સ્પષ્ટતા તથા નિડરતા છે. ધર્મ, રાજ્ય, અને સમાજનાં ક્ષેત્રોના જેટલું સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં નિડરતા દર્શાવવામાં જોખમ નથી; છતાં ત્યાંયે આ ગુણોનો અભાવ જોવામાં આવે છે. શ્રી. ઠાકોરમાં એ છે અને કદાચ તેથી જ તે અત્યારના ઉગતા લેખકોનું વધારેમાં વધારે સન્માન પામી રહ્યા છે.

શ્રી. ઠાકોરનાં કાવ્યો 'ભણકાર' નામથી એ ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. ત્યારપછી 'મ્હારાં સોનેટ' નામે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું, જેમાં મોટે ભાગે 'ભણકાર'માં છપાયેલાં કાવ્યો જ છે. 'ભણકાર'ની નવી છપાયેલી આવૃત્તિમાં તેમનાં ઘણાંખરાં કાવ્યો આવી જાય છે.

કવિ તરીકે શ્રી. ઠાકોરની વિશિષ્ઠતા બે છે.

સોનેટ અને અગેય છંદ રચના ગુજરાતી બ્લૅન્કવર્સમાં અંગ્રેજીમાંથી

ગુજરાતી સોનેટમાં પાંચ લક્ષણો શ્રી. ઠાકોર આવશ્યક ગણે છે, જે સર્વ તેમનાં મોટા ભાગનાં સોનેટોમાં છે.

(૧) ૧૪ લીટી (૨) અગેયતા (૩) વળાંક. આઠમી અથવા બારમી લીટી પછી સોનેટમાં વિચાર પલટો થઈ રમ્ય વળાંક આવે છે (૪) કવિત્વ (૫) પ્રાસ છેલ્લાની જરૂર શ્રી. ઠાકોર અનિવાર્ય માનતા નથી. અંગ્રેજી સોનેટમાં પ્રાસની કળાયુક્ત ગુંથણી છે, તે ગુજરાતીમાં લાવવી સરલ નથી માટે હાલ તુરત આ પાંચમું અંગ છોડી દેવું.

શ્રી. ઠાકોરે એ માન્યતાથી પણ પ્રાસમુક્ત સોનેટ મુખ્યત્વે લખ્યાં છે. શ્રી. ઠાકોરની કવિતામાં અનેક દોષો બતાવવામાં આવે છે; જેવા કે ક્લિષ્ટતા, યતિભંગ, શ્રુતિભંગ, શ્લોકભંગ, કવિત્વ વિહોણા જટિલ વિચારો વગેરે. આ દોષોમાં જે ત્રણ શાસ્ત્રીય નિયમોના ભંગના દોષો છે, તે કવિએ વિચારપૂર્વક કરેલા છે. કવિતાને સંગીતના બંધનમાંથી છોડાવવા માટે લીધેલી આ છુટ છે. અને તેથી જ તેને યતિસ્વાતંત્ર્ય, શ્રુતિસ્વાતંત્ર્ય અને શ્લોકસ્વાતંત્ર્ય એવાં નામ આપવાં તે વધારે યોગ્ય છે. પણ ક્લિષ્ટતાનો દોષ વિચારવા લાયક છે, ઘણીવાર તે સાચો છે તે જ પ્રમાણે કવિત્વહીન શુષ્ક વિચારો પણ કેટલેક સ્થળે દેખાય છે આમ છતાં શ્રી૦ ઠાકોરની કવિતાનું મુખ્ય લક્ષણ વિચારશીલતા આપણી કવિતામાં જુદી ભાત પાડે છે. કવિ એટલે ગાયક નહિ, રંજક નહિ, પણ દૃષ્ટા એવું કંઈક ભાન શ્રી ઠાકોરે ગુજરાતી કવિઓને અને કવિતા વાંચનારાઓને કરાવ્યું. શબ્દજાળની ભુલભુલામણીમાંથી અને વિવિધ રાગોની મોહકતામાંથી કવિતાને છોડાવી શ્રી૦ ઠાકોરે તેને વિચાર કરતી બનાવી.

શ્રી૦ ઠાકોરની પ્રયોગશીલતા કવિતામાં પણ દેખાય છે. ગીત, છંદ અને તેમના વિશિષ્ટ છંદ પ્રવાહીપૃથ્વી એ ત્રણેનો ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે. સોનેટ, રાસ, કટાક્ષકાવ્ય, એવા વિવિધ કાવ્ય પ્રકારો પણ તેમનામાં દેખાય છે. પ્રવાહીપૃથ્વીની માફક પ્રવાહી અનુષ્ટુપની યોજના 'દુષ્કાળ'માં દેખાય છે. એક ગુરુ અને એક લઘુ એવા બે અક્ષરના ગણનું ગુલબંકી વૃત્ત શ્રી૦ ઠાકોરે નવું બનાવ્યું છે.

શ્રી૦ ઠાકોરની કવિતા અર્થલક્ષી છે. વિચારની ખાતર તે ઉચ્ચારના સૌન્દર્યનો ભોગ આપતાં અચકાતા નથી. વિચારપ્રધાન કવિતા એ ઉત્તમ કવિતા છે એમ શ્રી. ઠાકોર કહે છે. વિચારઘનતાના નામે શ્રી. ઠાકોરની કવિતાની આજકાલ પ્રશંસા અને પૂર્વે નિંદા ઘણી થઈ છે; પણ કેટલીક વખત ઘણા શ્રમને અંતે તદ્દન સામાન્ય કોટીનો વિચાર પણ હાથ આવે છે.

કવિતાનાં બે લક્ષણ્ણ છે. ઓજસ અને માધુર્ય તેમાંથી શ્રી. ઠાકોરની કવિતામાં તેમના નામ પ્રમાણે બળ એટલે ઓજસ છે. રખેને કવિતા "પોચટ" થઈ જાય, માટે કેટલીક વખત તો શ્રી. ઠાકોર જાણી જોઇને કઠોર લાગે તેવા શબ્દો વાપરતા હોય એવું લાગે છે.

માધુર્ય અને કોમળતાની છાયા 'ભણકાર'માં ભાગ્યે જ દેખાય છે. કાનને કઠોર લાગે તેવા શબ્દો અને વાક્યરચના વારંવાર દેખાય છે.

ગ્રામ ગ્રામ લડી વ્હડી હળી
મળી ભળી જાનપદો પ્રસરાવે.

તે જ પ્રમાણે કેટલીક વખત અર્થ સમજતાં મુશ્કેલી પડે છે.

પણ તેનું કારણ વિચારની અસ્પષ્ટતા નથી. વિચારોની અસ્પષ્ટતા દ્વિઅર્થી લખાણમાંથી અથવા લેખકને પોતાને જ શું કહેવું છે તેનું પુરૂં ભાન હોતું નથી તેમાંથી જન્મે છે. વળી વ્યંગ્યાર્થમાં જેટલા વાચકો તેટલા અર્થો પણ નીકળી શકે, અને તે દોષ નથી; પણ દ્વિઅર્થીપણું તો લેખકની નબળાઇમાંથી જન્મે છે. શ્રી. ઠાકોરમાં વિચારો સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાય છે. એક વખત એમની કવિતાને અઘરી કહેવામાં આવતી હતી, પણ હવે ગુજરાતના કવિતા વાંચનારાઓ એટલા આગળ વધ્યા છે કે એવી ફરીઆદ સામાન્ય રીતે તેમની સામે થતી નથી. પણ વિચાર પર બહુ ધ્યાન આપવાથી કોઈક વખત વિચારભાર નીચે કવિત્વ કચડાઈ ગયું લાગે છે. કવિતા ઉત્તમ ત્યારે કહેવાય જ્યારે તેમાં જીવનનો સંદેશો હોય, એવું શ્રી. ઠાકોર માને છે. મહાન અંગ્રેજ વિવેચક અને કવિ મેથ્યુ આર્નોલ્ડનો તેમને ટેકો છે–તે કહે છે કે "Poetry at bottom is a criticism of life" પણ "ભણકાર"માં કોઇવાર જીવનમિમાંસા 'At Bottom' નહિ પણ 'At the Top' હોય છે. કવિતામાં ઉપર કલ્પના, અલંકાર, ઊર્મિ, ભાષાસૌન્દર્ય, વગેરે હોય છે, અને તેની નીચે એટલે બહાર દેખાય નહિ તેવી રીતે વિચારો રહેલા હોય છે. 'કવિનું કર્તવ્ય' કાવ્યમાં છેલ્લી લીટીમાં આપેલો લીટીબોધ લેખક કેટલીકવાર વિચારતા હોય એમ લાગે છે.

એકે શબ્દ વધારે ન લખવો અને થોડામાં ઘણો અર્થ સમાવવો એ લક્ષણ શ્રી. ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં સામાન્ય છે. આમાંથી અર્થઘનતા ઉત્પન્ન થાય છે. અને બેદરકાર વાંચકોને આ કારણથી શ્રી. ઠાકોરની કવિતા અઘરી લાગે છે.

નવિનતાના અતિ પ્રેમમાંથી કોઇક વખત વિચિત્રતા જન્મે છે. કવિ વિચિત્ર શબ્દપ્રયોગ કરે છે, છતાં એકંદરે આ નવતાના પ્રેમની અસર

ગુજરાતી કવિતા લેખકો ઉપર સારી થઇ છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ગામઠી, પ્રાન્તિક સર્વ પ્રકારના શબ્દો જરૂર પડે ત્યાં શ્રી. ઠાકોર વિના સંકોચે વાપરે છે. આથી તેમનો વિચાર સ્પષ્ટ થઈ શકે છે, પણ રચનામાં વિચિત્રતા અને ક્લિષ્ટતા દાખલ થાય છે.

શ્રી. ન્હાનાલાલની કવિપ્રતિભા એવી ગગનગામી છે કે તે કદી પૃથ્વીને પાટલે પગલાં પાડતી નથી, ત્યારે શ્રી. ઠાકોર જીવનના સામાન્ય પ્રસંગો અને ભાવો ઘરગથ્થુ ભાષામાં આલેખે છે. વિચારો આ પ્રકારનાં હોવાથી, અને ભાષા તથા શૈલી સરલ નહિં છતાં સાદી હોવાથી શ્રી. ઠાકોરનાં પદ્યલખાણો વારંવાર ગદ્ય જેવાં લાગે છે.

ગુજરાતી કવિતામાં શ્રી. ઠાકોર અને શ્રી. ન્હાનાલાલ બંનેએ નવીન છંદ માટે પ્રયોગ કર્યા. શ્રી. ન્હાનાલાલે અપદ્યાગદ્યની રચના કરી, જેમાં અનિયમિત ડોલન છે. આ રચના તેના મૂળ યોજક સિવાય કોઈના હાથે સફળતાથી ચડી શકી નથી. શ્રી. ઠાકોરની સળંગ અગેય પદ્ય રચના એવી છે કે તેમાં સ્વતંત્રતાની સાથે નિશ્ચિત નિયમો છે. તેમાં યતિ, પ્રાસ, શ્લોક અને શ્રુતિની સ્વતંત્રતા છે, પણ મૂળ છંદનું તત્ત્વ જળવાઈ રહે છે. પ્રાસની સ્વતંત્રતા નવી નથી. સંસ્કૃત કવિતામાં તે સામાન્ય હતી. છંદમાંથી ગેયત્વ નીકળી જાય તો અર્થ પ્રમાણે અટકાવવામાં સહેલું પડે માટે નિશ્ચિત યતિને બદલે અર્થ પ્રમાણે યતિ શ્રી. ઠાકોર યોજે છે. યતિ એક લીટીની અંદર છે, ત્યારે શ્લોક પુરો થાય ત્યારે અટકવું એ પણ એક પ્રકારનો યતિ છે; એટલે યતિ સ્વાતંત્ર્યના વિચારને આગળ લંબાવતાં શ્લોકસ્વાતંત્ર્ય સ્વીકારવું યોગ્ય છે. કવિતા ગાવાની ન હોય, અને વાંચવાની હોય તો નિશ્ચિત અક્ષરો એક જ લીટીમાં આવવા જોઇએ એ આવશ્યક નથી, તેથી એક ગુરુ=બે લઘુ એ પ્રમાણે મૂકી અક્ષરોમાં વધારોઘટાડો કરી શકાય. આમ કરવાથી લીટીની એકંદર માત્રાઓમાં વધારોઘટાડો થતો નથી એટલે વાંચવામાં મુશ્કેલી પડતી નથી.

આ જાતની સ્વતંત્ર રચના શ્રી. ઠાકોરે સૌથી વધારે પૃથ્વી છંદમાં કરી છે બીજા છંદોમાં પણ આ સિદ્ધાન્તોનો ઉપયોગ કરી શકાય એમ શ્રી. ઠાકોરે બતાવ્યું છે. શરૂઆતમાં આ નવા પ્રયોગ સામે ઘણી ટીકાઓ થઈ. નિંદકોએ તેમાં કંઇ સારૂં તત્ત્વ જોયું નહિ; પણ ધીમે ધીમે શ્રી. ઠાકોરના અનુયાયીઓ વધતા ગયા અને અત્યારે નવા કવિઓનો ઘણો મોટો ભાગ શ્રી. ઠાકોરનું અનુકરણ કરે છે. શ્રી. મુનશીએ જેમ ગુજરાતી નવલકથાના પ્રવાહને જ્ઞાનના ભારમાંથી છુટો કર્યો તેમ શ્રી. ઠાકોરે કવિતા પ્રવાહને

પ્રાસ વગેરે બંધનોથી મુક્ત કર્યો. એટલે ગુજરાતમાં કવિતાસાહિત્ય વેગથી વિકસવા લાગ્યું. આ પ્રમાણે શ્રી. ઠાકોર પોતે કવિ છે તે કરતાં વધારે કવિઓના માર્ગદર્શક છે. અત્યારે, કવિતાનો ફાલ ઘણો ઉતરે છે, અને તેમાં કેટલીક નમાલી પણ હોય છે. છતાં એકંદરે કવિઓ જીવનમિમાંસા કરતાં શીખ્યા છે. વળી તે સમજ્યા છે કે કવિતાની અંદર વિચાર જોઈએ, એટલુંજ નહિ, પણ એ વિચાર સ્પષ્ટ જોઈએ. જીવનમિમાંસા, રચનામાં નિયમની સાથે સ્વતંત્રતા, વિચારમાં અને શૈલિમાં વૈવિધ્ય, અને વાસ્તવદર્શન, એ ટુંકામાં શ્રી. ઠાકોરની કવિતાનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. અને અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં પણ તે મુખ્ય લક્ષણો છે. પરંતુ સામ્યવાદ, ગાંધીવાદ, માનસ પૃથક્કરણ અને નવીનીતિમત્તા જેવાં સમકાલીન કવિતાસાહિત્યનાં નવીન પ્રેરક બળોમાંથી એકે શ્રી. ઠાકોરમાં નથી. પોતાની નવીન કાવ્યશૈલિમાં શ્રી. ઠાકોરે સાચી કવિદૃષ્ટિથી મુખ્યત્વે શાન્તિ, ત્યાગ અને સમભાવ જેવાં સજનજૂનાં 'છતાં નિત્યનવાં' સત્યો જ ઉદ્‌બોધ્યાં છે.

તેનો અર્થ એમ નથી કે શ્રી. ઠાકોર પ્રાસંગિક વિષયો કે સમકાલીન પ્રશ્નોને સ્પર્શતા જ નથી. 'પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ' અને 'વિજયારાણી' પ્રત્યેનો સદ્‌ભાવ અને 'હિટલર' પ્રત્યેના દ્વેષ તેમનાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. આપણા દેશમાં

'નાકાંઓ ઘેરી જોનબુલ ઉભો હરિરાજ
ફિકર તમારે રાજકાજ કે શસ્ત્રઅસ્ત્રની શી છે આજ ?'

એવી પ્રામાણિક માન્યતા, સરકારી નોકરીની પરિસ્થિતિ અને ઇતિહાસના અભ્યાસમાંથી તેમણે તારવેલ બોધ ગમે તે કારણોની વધારેઓછે અંશે જવાબદારી હોય, પણ શ્રી. ઠાકોરનું વલણ સમકાલીન રાજકીય હિલચાલ પરત્વે પ્રજાપક્ષે સહાનુભૂતિનું નહિ, તટસ્થતાનું નહિ, પણ પ્રકટ રીતે બ્રિટન પરસ્ત રહ્યું છે એ આપણી કમનસીબીની, કાંઇ જ ટીકા વિના નોંધ કરતાં પણ મને અત્યંત ખેદ થાય છે.

આપણા આ અખંડ અભ્યાસી, પ્રામાણિક અને સતત પ્રયોગશીલ કવિસાગર પોતાના સાહિત્યપરાયણ જીવનના ૭૫મા વર્ષમાં આ ભાદરવા માસમાં પ્રવેશે છે. એ પ્રસંગે તેમની મહાન સાહિત્યસેવાઓને માટે તેમને શિરસાભિવંદન કરીને અને આપણા સાહિત્યની હજુયે વધારે ઉપયોગી સેવા કરવા માટે આપણા આ વયોવૃદ્ધ છતાં બુદ્ધિ અને ઉત્સાહમાં નિત્યયુવાન કવિ-વિવેચક આરોગ્ય અને દીર્ઘાયુ ભોગવે એવી પ્રાર્થના કરીને આ લઘુ લેખ હું પૂરો કરીશ.

—નવલરામ ત્રિવેદી

છાણની સૃષ્ટિ

(અનુષ્ટુપ્)

પ્રભાતે રોજ જોતો હું તીરે તીરે તળાવના
પથે પર્ણતણા પુંજે પડેલા પોદળા ઘણા;
આખલાએ કર્યા મોટા રેલ્લાનાં છાણપોચકાં,
ઘેનુના ધૂળમાં રોળ્યા પાથરેલા બધે બખા,
બગરી ભેંસનાં ખાંડાં જતાં જંગલવાટમાં
એહના પોદળા પ્હોળા વેરાયા ઠામઠામમાં,
છેક પેટાળમાં પેઠા વિસ્તર્યો વારિશેરડે,
સૂકાયા અર્ધસૂકા ને કોઈ લીલા રહી સડે,
કોઇના રમ્ય આકારો ઢળેલાં ચોસલાં સમા,
કોઇ વર્તુલના રૂપે પડેલા વાટકા ઉંધા,
ક્યાંક લાંબી થતી હાર અપચા કે જુલાબની,
પલટાતી આકૃતિ એમ સૃષ્ટિ જાણે ખવાબની,
પડેલા પોદળાઓનો પાર ના’વે ગણાવતાં,
થાકેલી આંખ હારે ને લોક ગાળો સુણાવતાં.

(૨)

ઘેનુને આખલા કેરા પોદળા બહુધા ઘણા
વચ્ચે વચ્ચે ખર્યાં લીંડાં બીજાં કૈં પ્રાણીઓ તણાં;
બકરાં ને ગાડરો ટોળે આવતાં પાણી ઢીંચવા
લીંડી કેરા પથારાઓ કરી માંડે જ હીંડવા,
આવતા ને જતા ઊંટો બે ઘડી થોભતા અહીં,
જંગલે ચરતા બીજા પાણી પીતા રહી રહી.
અશ્વો, ગર્દભ ધોબીના ઘાલીને દામણાં પગે
આળોટે ભૂંકતાં ભોં ભોં ઊછાળે ધૂળને ઢગે.
લપાતાં ને છુપાતાં ત્યાં સુવ્વરો વળી રોઝડાં,
ચિત્તા ને જરખો જેવાં શ્વાપદો અંધકારમાં
સંચરે, પ્રાણીઓ સર્વ વારતાં વારિથી તૃષા,
હરતાં ફરતાં રહેજે છાણ કેરી "કરે વૃષા.

એ બધા છાણના પુંજેપુંજે એમ પડી રહે,
સૂકાતા સૂર્યતાપે કે ઝંડા વાયુ લઈ વહે. ૨

(૩)

છાણની સૃષ્ટિની ભારે ખીલી ઉઠે મહાદશા,
આભથી છાંટણું છાંટે વાદળી હલકી વૃષા:
ગ્રીષ્મ શિશિરે છુટા પડેલા પોદળા બધા,
વાયરા સૂર્યના શોષે છાણાંરૂપે થતા સદા.
કિન્તુ અભ્રતણા ખણ્ડે વર્ષે આછેરી વાદળી
પ્રત્યેક પોદળો ત્યારે કળા બ્રહ્માતણી કળી
જન્માવે કૈંક જીવો ને વિસ્તરે વિશ્વઆવલિ:
પોદળે પોદળો તેવે બને બ્રહ્માંડની છબી
જન્મી ખેલે મહીં જીવો ગંદવાડે ભરી ખુબી. ૩

(૪)

ગંદવાડે અરે! આ શી દેખતો હું ચમત્કૃતિ?
છાણથી જીવતી સૃષ્ટિ જંગલે ઉભરી જતી,
ખુણેખુણા બધા વ્યાપી અનોખી સૃષ્ટિથી રહ્યા,
અલ્પરૂપ તથાપિ એ સંખ્યાતીત અનેકધા,
શ્વેત કે જીવ છે ભૂરા ઉંચાનીચા થતા બધે,
છાણમાં છિદ્ર પાડીને સાંકડી સૃષ્ટિમાં વધે.
પ્રવૃત્તિની પરાકાષ્ઠા મચાવે લઘુકીટ આ,
જંપ છે જરીયે કોને પ્રકૃતિના પ્રદેશમાં?
અજાણ્યાં ધ્યેયને માટે સર્વ જીવો મથી રહે,
મથીને મરવું એ જ વારસો સહુને વરે,
ને જે સ્વલ્પ મળે સિદ્ધિ તેને આગે ધપાવવી,
મન્થનોમાં મહાસિદ્ધિ કો સમે નવનીતની.
પ્હેલાં આ કીટસૃષ્ટિને જોઇને હું છળી જતો,
પ્રકૃતિની ગણી એને વિકૃતિ હું ચળી જતો.
સૌન્દર્યસ્થાનમાં ક્યાંથી કૂબડી ઉપની બલા?
ચારુતાચોકની વચ્ચે કદ્રૂપી સૃષ્ટિ આ ભલા!

રોજરોજ પછી જોતાં સૂગ મારી સરી ગઇ,
વર્ષતાં વર્ષતાં વૃષ્ટિ દૃષ્ટિ આખી ફરી ગઈ. ૫૫

(૫)

સૌન્દર્યે ગંદકી જોતાં આંખ સર્વતણી છળે;
ચહે સૌન્દર્યનો સાથ વિકૃતિના પરાભવે.
શું સૌન્દર્ય અસૌન્દર્ય સૂક્ષ્મ એનો વિવેક છે,
અસૌન્દર્યો વિના ક્યાંયે સૌન્દર્યોનો સ્વદેશ છે?
જંગલે ચરતાં પેલાં ટોળે જાનવરો ફરે
એહથી વનસૌન્દર્ય જો કે આ પોદળા પડે,
વૈરુપ્ય ચારુતા એ છે બે બાજુ એક પાત્રની,
નથી પીઠ વિના છાતી શોભા જેથી જ ગાત્રની.

માનવીદેહ છે મોટું ધામ સૌન્દર્યનું રૂડું
શ્લેષ્મ-વાત-વિકારોનું એમાં થાણું સદા પડયું.
ભાવથી અન્ન જે ખાતા એ જ આ ગંદકી બને,
જીરવ્યું તેટલું દેહે બાકી વિષ્ટા થઇ વહે,
સર્ગનું સ્થાન ને બીજું ઉત્સર્ગસ્થાન દેહમાં,
વિના ઉત્સર્ગ ના સર્ગ વાસો છે એક ગેહમાં
આપણે માનવી શું ના ઉત્પત્તિ ગંદકીતણી?
સૃષ્ટિનો શાળના તાણેવાણે છે ગંદકી વણી!

દેહે દેહે મહાસ્થાન મેલકેરું ત્યહીં ભરી
શ્રેષ્ઠ આનન્દની લ્હેરો ઉલ્લાસોની ખૂબી ઠરી.
દેખાતી વિકૃતિનો યે હિસાબ સૃષ્ટિના ક્રમે.
ધરાનું ખાજ મોટું જે હોંસથી સર્વને જમે.
સમાવી સાગરો સોડે વિસ્તરી વસુધા રહી
એહનાં આપણે સર્વ ખાદ્યરૂપ રહ્યાં રમી.
અલ્પ કે ભવ્યને અંતે ભક્ષ્યરૂપ થવું મરી
માટીથી માનવી થાતાં માટીમાં મળવું ફરી,
મોતના છોડને તો યે રિદ્ધિસિદ્ધિ ઘણી વરી.

(૯)

આપણે માનવી જેમ આપણામય સર્વદા
તેમ આ છાણના કીડા છાણતલ્લીન છે સદા.
નિજની સૃષ્ટિને મોટી અમે આપથકી ગણી,
અગણ્ય પરિમાણોથી એ થકી વધતી ઘણી
બીજી કૈં સૃષ્ટિઓ રાચે અલ્પતા છાણ જેટલી
એ હિસાબે અમારી યે હશે રે ! કેંટકેટલી ?
અલ્પતા ને મહત્તા એ શબ્દે સાપેક્ષતા ભરી,
માટીને પગ લાધે એ ક્રિયામાં છે ખૂબી ખરી.
અભાવે ભાવ ઉત્પત્તિ, જડે જે ચેતના જડી,
નકારોના હકારોમાં ચાવી સંસારની વડી.
શૂન્યથી એકડો થાતાં શૂન્યના સો થતા વળી
સહસ્રો, અયુતો, અર્વો શૂન્યની એહ સાંકળી,
શૂન્યથી એકડો જેમ છાણથી કીટસૃષ્ટિ આ
એકના સો થતા તેમ ઉચ્ચજીવો વિશેષધા,
સોના લક્ષ થતાં કાળે પ્રક્રિયાથી વિશુદ્ધિની
પ્રકૃતિના પ્રયોગોને ભેટ લાધે ય બુદ્ધિની.
શૂન્યથી એકડો થાતાં રહેલું છે સો થવાપણું
માટીથી મનકું થાતાં રહેલું છે માનવીપણું,
ઘણાંયે શૂન્યથી એમ એકડા બનતા ગયા,
એકના અયુતો થાતા વિકાસે વધતા ગયા.
લોપાતાં હીન એ સ્થાને ઉચ્ચને ધરતી ધરા
ઉચ્ચ ઉચ્ચતરો એમ સોહી રહેતી પરંપરા,
ઘણા યે એકડા તો યે ક્રિયા એક અખંડ છે,
ઉચ્ચ ને હીનમાં એની ગતિ એ જ અભંગ છે,
ઉચ્ચ ને હીનના ભેદ વસ્તુભેદ નથી, અરે !
કક્ષાના ભેદ એ સર્વ ભિન્નતાસ્વાંગને ધરે,
ઉચ્ચની મધ્ય દેખીને હીન ના છળવું ઘટે,
નથી હીન વિના ઉચ્ચ હીનતા ઘટતાં હટે.

પદાર્થોનું નથી સ્થાયીરૂપ આ પૃથિવી પટે,
વસ્તુનું તત્ત્વ તે પોતે સંયોગોથી વધે ઘટે. ૧૧૦

(૭).

અહોરાત્ર* મચી રહેતી પ્રકૃતિની વિરાટ, આ
પાઠશાળા પ્રયોગોની ધરે રૂપો નવાં નવાં,
નવાંને રોજ થાપે ને પુરાણાંને ઉથાપતી;
થાપેલાંને ઉથાપીને લક્ષરૂપે વિરાજતી,
જૂના સંગારથી પાત્રો બીજાં નૂતન એ ઘડે
પ્રવૃત્તિની પરાકાષ્ટા પ્રેરતી રહે પળેપળે,
વિખુટયાં ને વિછોડીને તાજાંને બહલાવતી,
ચેતનાતત્ત્વના પુંજ રોજરોજ ખીલાવતી,
કર્તા પોતે, પ્રયોગોની ભૂમિકા પણ આપ છે,
ક્રિયા જાતે ક્રિયાનાથ હર્તાધર્તા અમાપ છે.
નિત્ય ઉત્કર્ષને સાધે અકલ્પ્ય સિદ્ધિયોગથી,
બુદ્ધિને આપતી થાપ જુદાજુદા પ્રયોગથી.
રહસ્યો એહનાં લેવા વૈજ્ઞાનિકો મથે મથે
એકાગ્રચિત્તથી નિઘા માંડે સૌ પ્રકૃતિરથે.
એકનું જ્ઞાન લાધે ત્યાં બીજાનું હાથથી સરે,
એમ અજ્ઞાનની આંટીઘુંટીમાં શિશુઓ ફરે,
પ્રભાતે રોજ જોતો હું છાણના પોદળા વડા
જોયા તેવા સદા જોવા રહસ્યોના ઘડેઘડા
જોતાં ખોતાં ઘણાકાળે લાધશે કોક બિન્દુડાં ૧૨૯

—રામપ્રસાદ શુક્લ

★

ક્લાન્ત કાવ

ક્લાન્ત કવિ બાલાશંકરનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ મોડો મોડો પણ પ્રસિદ્ધ થયો એ આપણું સદ્‌ભાગ્ય છે. તેમનું મૃત્યુ ૧૮૯૮માં થયું ત્યારથી આજ સુધીમાં સ્વ. મણિલાલ, પ્રા. ઠાકોર, શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, સ્વ. નર્મદાશંકર મહેતા, કવિશ્રી ન્હાનાલાલ વગેરેની આ કાવ્યો છપાવવાની આકાંક્ષા ફળી નહીં એમ શ્રી. ઉમાશંકર દર્શાવે છે. આ તો જાહેર પ્રયત્નોની વાત થઇ. સ્વ. રણજિતરામ, શ્રી. હિં. ગ. અંજારિયા વગેરેનાં પણ નામો મૂકતા જઇએ તો નામાવલિ લાંબી થાય. આવા ભિન્નરુચિ વર્ગને આકર્ષનાર કવિ પ્રત્યેની આપણી બેદરકારી પ્રત્યે સમ્પાદકનો ઇશારો બાજબી છે.

બીજાની કૃતિઓને છપાવવા સદાય તત્પર એવા આ કવિની પોતાનીજ કૃતિઓની કર્તૃત્વવિષયક વિચારણા આવશ્યક બની છે. આ સંગ્રહમાં સ્થાન પામતા કલાન્ત કવિ, સૌન્દર્યલહરી, 'અને હરિપ્રેમપંચદશીનાં ૩૯ માંના ૨૧ કાવ્યો, અને હાફિઝની ૧૦ માંથી ૮ કૃતિઓ, એટલું કવિએ પોતે પ્રસિદ્ધ કરેલું હતું. તેથી તેનું કર્તૃત્વ સિદ્ધ જ છે. તે પછી સમ્પાદકે બાલાશંકરના પુત્ર શ્રી. ત્રિપુરાશંકર પાસેથી મળેલો સંગ્રહ બાલાશંકરે શરૂ કરેલી 'ભારતી ભૂષણ' નામક ગ્રન્થશ્રેણિ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ' શ્રી. અનન્તરાય માધવજી દવેની હરિપ્રેમ પંચદશી અને બીજી તત્કાલીન સામગ્રીમાંથી ચૂંટી કાઢેલી 'પ્રકીર્ણ કૃતિઓ'નો વિભાગ વિચારવો રહે છે.

સમ્પાદક કહે છે તેમ 'આ કૃતિઓનો ખ્યાલ કોઇને હોય તો કાં તો બાલાશંકરને, કાં તો સમ્પાદકને, એવી વિચિત્ર વસ્તુસ્થિતિ થવા પામી છે. આમ છતાં આ ૫૭ કૃતિઓમાં એવી પણ છે કે જેમાં કર્તૃત્વ વા અકર્તૃત્વ સ્પષ્ટ છે. કૃતિ પરથી અન્ય કવિની જણાતાં સમ્પાદકે-પોતેજ સંગ્રહ પુસ્તકાકારે બંધાયા પહેલાં રદ કરી છે. આને બદલે સમ્પાદક 'ભારતી ભૂષણ' (ફેબ્રુ. ૧૮૯૫)માંથી 'અદ્વૈત' નામક કાવ્ય લઇને સંગ્રહના પરિશિષ્ટમાં મૂકે છે, અને તેથી તેમને મતે પ્રકીર્ણની સંખ્યા ૫૭ જ રહે છે. પણ આજ કાવ્ય કાન્તના 'પૂર્વાલાપ'માં પણ સ્થાન પામ્યું છે તે સમ્પાદકના ધ્યાનબહાર રહ્યું લાગે છે. 'અદ્વૈત'માં કોઇ અણધાર્યા જ પ્રસ્તાવથી કાવ્યનો આરંભ કરવાની કાન્તની પદ્ધતિ, તેમનો પ્રિય શબ્દ 'ગહન,'–ખરું કહો તો તેમનો સમસ્ત પદકોષ, નાયિકાનાં માનસનું વિશ્લેષણપૂર્વક ધૈર્યભર્યું વિકાસદર્શન કરાવતી જતી કાવ્યની ક્રમિક પ્રગતિ, 'નવાં નવાં સાધન રસાલ સજતી ગઇ ! જેવી

સુસ્પષ્ટ આકાર ધરી રહેતી પંક્તિઓ, કાવ્ય સમગ્રની પ્રૌઢિ અને સુશ્લિષ્ટતા, આ બધી વિશિષ્ટતાઓને આપણે સહેલાઇથી અર્ધચંદ્ર દઇ શકીશું નહીં. આ કાવ્યમાં અન્તે મુકાયેલા સોરઠાની નારસિંહી ખોડ કાન્તે કાવ્યને પૂર્વાલાપમાં મૂકતાં સુધારી લીધી છે એ જોતાં તેા આ કાવ્યની આ પ્રસિદ્ધિ 'પૂર્વાલાપ'ના સમ્પાદનમાં કામની છે.

આવી જ રીતે, સમ્પાદક નેાંધે છે તેમ ૧૭ મી કૃતિ 'મન–આત્મા–ભાવ' કવિના મિત્ર મણિલાલના 'પ્રેમજીવન'માં 'સાત્વિક ત્યાગ' એ શીર્ષકથી પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. ઉપરાંત મણિલાલના હસ્તાક્ષરમાં પણ એ મળી આવે છે તેથી કાવ્યને અન્તે 'બાલ' શબ્દનું રટણ હોવા છતાં તે મણિલાલનુંજ હેાય એમ માનવું જોઈએ '૨૨. આલેક' એ કાવ્ય 'કાવ્ય માધુર્ય'ની પહેલી આવૃત્તિઓમાં બાલાશંકરને નામે છપાયેલું પણ પછીની આવૃત્તિમાં શ્રી. અંજારિયાએ તેમને મળેલા પત્ર પ્રમાણે એ કાવ્યના કર્તા તરીકે શ્રી. છગનલાલ કે. મહેતાનું નામ મૂક્યું છે. '૨૭. રાધિકા સંદેશ' પણ શ્રી. મણિલાલ છબારામ ભટ્ટના 'કાવ્યપીયૂષ'માં મળે છે છતાં કવિની નેાટબૂકમાં એ હતું તેથી છપાઈ ગયું છે. પણ બન્ને કવિઓની કેટલીક કડીઓ સ્વતંત્ર છે તેથી છઠ્ઠી કડીમાં આવતા 'જીવણ' શબ્દથી કર્તૃત્વનું કેાકડું વધારે ગુંચવાય છે. '૨૮, મહિના' એ એજ કારણે છપાઇ ગયેલેા જીવણના અપ્રસિદ્ધ મહિનાનેા કેટલેાક ભાગ છે. આ કૃતિ વિશે વધારેમાં વધારે એટલુંજ કહી શકાય કે તેનેા લય ઘૂંટાતાં '૨૪. જીવ તલસે મળવા ઘણું' કવિએ રચ્યું હેાય, '૩૨. પ્રેાષિતા પચીસી' કવિના 'ભારતી ભૂષણ'માં છપાયું હતું. કવિના પુત્ર શ્રી. ત્રિપુરાશંકર, કવિના ભાણેજ સ્વ. નર્મદાશંકર વગેરેના મતે તે કવિનું છે. કદાચ સ્વ. રણજિતરામની માન્યતા પણ એવી જ હતી. પરન્તુ આખાં કાવ્યની બાલાશંકરની લાક્ષણિક ચમત્કૃતિઓ વિનાની જૂનવાણી લઢણ અને વિશેષે તેા કડી ૧૩ ની મધ્યકાલીન પામરતા ધ્યાન ખેંચે છે. સમ્પાદક 'રે પવન પ્યારા ભાઈ વસન વિખેરે શાને' એ પંક્તિને આન્તર પ્રમાણ તરીકે મૂકે છે. પણ તે તેા સંસ્કૃત સાહિત્યની અસર તરીકે કેાઇમાં હેાઇ શકે. આથી વધારે તેા આ કાવ્યમાં વારંવાર ગૂંથાતેા 'પ્રાગ' (અને એક વાર તેા 'પ્રાગજી') શબ્દ કર્તૃત્વને ચિન્ત્ય બનાવે છે. '૧૮. ફિકર શાની પછી માની' પણ અત્યન્ત નબળી કૃતિ છે. અને બાલાશંકરની કેાઈ પણ લાક્ષણિકતાની તેમાં છાયા નથી.

બીજી બાજુથી જેમાં કવિનું કર્તૃત્વ સિદ્ધજ છે તેવી કૃતિઓના ગુચ્છમાં ૨, ૧૧, ૨૯, ૪૮, ૪૯, ૫૦, ૫૧, ૫૩, ૫૪, ૫૫, અને ૫૬ એ કૃતિઓ

આવે. વળી જેમાં કવિ પોતાનું નામ ગૂંથે છે તેવી કૃતિઓ ૪, ૮, ૧૪, ૧૫, ૨૩ અને ૩૦ નો બીજો ગુચ્છ બને. આ ગુચ્છનાં કેટલાંક કાવ્યો વિશે વધારે વિગતો રજૂ કરી શકાય તેમ છે. શિખરિણીમાં લખાયેલું '૪. સરિતો પકંકયદચ્છા' એ 'ક્લાન્ત કવિ' પહેલાનું કાવ્ય છે, અને તે 'ક્લાન્ત કવિ'ના શ્લોકો ૧૬, ૧૩, ૧૪, ૧૮, ૨૪, ૨૮, ૩૦ વગેરેની સાથે વાંચતાં જણાઈ આવશે. '૮. ના ભૂલાતો પ્રેમ,' એ શાર્દૂલમાં લખાયેલું એવું જ આરમ્ભદશાનું બીજ લાગે છે.

બાલાશંકરના કેટલાક પ્રયોગવિશેષો જેમાં મળે છે તેવાં કાવ્યોનો ત્રીજો ગુચ્છ બનાવી શકાય. તેમાં ૫, ૭, ૯, ૨૧, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૭, ૪૬ એ કૃતિઓ આવે. 'મજેલું' એવી એક જ સંજ્ઞાથી એકજ વર્ષ (૧૮૧૯)માં છપાયેલાં, કાવ્યનો બહુધા એક જ પ્રકાર બેડતાં અને ભાવની પૂર્ણતા અને ઉદ્ગારની સફળતામાં ઊંચી કક્ષાએ મુકાય તેવાં કાવ્યો '૪૨. શીલરક્ષા,' '૪૩. શુષ્કવૃક્ષ અન્યોક્તિ,' '૪૪. ભ્રમરાન્યોક્તિ,' એ આ ગુચ્છમાં જ આવી જાય છે. તેમાં '૪૪ ભ્રમરાન્યોક્તિ'ની સમ્પાદકે તેજસ્વી પાઠકલ્પનાથી સુધારી લીધેલી પંક્તિ 'તુજ ગણત્રીપુર પ્રવિણ ભ્રમર રેસસાતા'ને, 'પુર' શબ્દનો પ્રયોગ બાલશાહી છે. '૪૭. પરોપકાર'ની પહેલી લીટી 'પરોપકાર કરવે તું પૂર્ણ ગ્રાતા ખરે' એ ઉપરની પંક્તિના પડઘા જેવી છે. ઉપરાન્ત, 'ક્લાન્ત–શાન્ત'ની યમકયોજના, સરલ શાર્દૂલ, અને 'આનન્દનું વ્હેળિયું' જેવી સૌન્દર્યઝર પદાવલિ પણ બાલંનીજ સાક્ષી પૂરે છે. '૪૩. શુષ્કવૃક્ષ અન્યોક્તિ'માં 'દિવસેશ્વર–કર–ક્લાન્ત'નો જ આધાર મળે છે. '૪૨. શીલરક્ષા'ની છેલ્લી પંક્તિઓમાં 'અટ્ટહસતી' એ પ્રયોગ અન્યત્ર આવતા 'ઉપહાંસી' અને 'પરિહાસી'ની યાદ આપે છે. વળી છેલ્લી બે લીટીમાં કલ્પના પણ બાલ જ કરે તેવી છે. '૪૬. સહનશક્તિ' એ એક ધ્યાન આપવા જેવી કૃતિ છે એ પણ ઉપરની ચાર બાલકૃતિઓની જેમ એક જ વર્ષમાં અને એજ સંજ્ઞાથી છપાઈ હતી. વળી તેમાં આવતો 'મૌન્ય' શબ્દ ઉપર ગણાવેલી બાલકૃતિ '૮. ના ભૂલાતો પ્રેમ'માં પણ દેખા દે છે. છેથી 'સહનશક્તિ' પણ બાલકાવ્ય હોય તેમ માનવાનું મન થાય છે, બીજી બાજુથી જોતાં એનો અનાકર્ષક હરિગીત છન્દ, એની છૂટી પડી જતી તેજ–વિહીન પંક્તિઓ, અને જાણે કવિને શબ્દના સાંસા પડી ગયા હોય તેવી છાપ પાડતો, 'મંજ', 'અવનિ', 'મનુ્ય,' 'મૃત્તિકા,' 'ઉત્પન્ન,' 'ચન્દ્ર' વગેરે અમુકજ શબ્દોનો બનેલો તેનો પદકોષ, અને તે અંગ્રેજીનું ભાષાન્તર છે તે હકીકત—આ બધાં લક્ષણે, જયવિજયની સંજ્ઞાથી છપાયેલાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. એક બે વર્ષનાં

ગાળામાં જ ઉપર ગણાવેલી 'મળેલું' સંજ્ઞાથી છપાયેલી ઉચ્ચ કોટિની અન્યોક્તિઓ અને જયવિજયની સંજ્ઞાથી છપાયેલી કાચી કૃતિઓ વચ્ચે આમ આ કાવ્ય કર્તૃત્વની દ્રષ્ટિએ સાંકળરૂપ બને.

તે પછી કેવળ શૈલીને આધારે જ બાલાશંકરનાં ગણાય તેવાં કાવ્યોનો ચોથો ગુચ્છ બને. આમાં ૧૩, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૩૧, ૪૫, ૧૨ અને ૧૩ એટલી કૃતિઓ આવી શકે. '૧. સ્તુતિ'માં વારંવાર લઇ જટાલટ લલાટે ચન્દ્રમા ઢાંકતી' જેવી કુટિલ મોહકનાભર્યો, યતિભંગયુત શાર્દૂલ કર્તૃત્વ વિષયમાં શંકા રહેવા દેતો નથી. '૩. દમ્પતી ભાગ્યશાલી'ની ગજગતિએ ડોલતી જતી સ્રગ્ધરાની માત્ર આઠ પંક્તિઓ અદ્ભુત કાવ્યમણિકણિ રચે છે. આ બે કૃતિઓ જો બાલાશંકરની ન હોય તો દયારામ અને કાન્ત વચ્ચેના કયા કવિની હોય? '૧૯. બેકદર દુનિયા' અને '૨૦ બેદાદની દાદ' એ ગઝલો વિશે ભાગ્યે જ શંકા ઊઠશે. '૩૧. મુક્તકો' પણ ઘણાં ખરાં બાલાશંકરનાં હોય એવાં છે. '૪૫. સ્વર્ગસ્થ મિત્રને પ્રાર્થના'નો શિખરિણી, તેની પદાવલિ વગેરે જોતાં, તે બાલાશંકરનું જ હોય, તે પણ 'મળેલું' સંજ્ઞાથી છપાયું હતું. '૬. મિષ્ટ ગાન' શ્રી. અનન્તરાય દવેની 'હરિપ્રેમ પંચદશી'માંથી લેવાયું છે, અને બાલાશંકરની આરમ્ભની કૃતિ હોઇ શકે તેવું છે. '૧૨. વિધિને'ની કલ્પનાસરણી બાલની હોઇ શકે. '૧૩. પ્રેમવિવેક'માં કલાન્ત વારંવાર 'મરુતા' વાપરે છે તેથી 'મારૂત' શબ્દ ધ્યાન ખેંચે છે.

અહીં સુધી, જરા જુદી રીતે જોઇને, સંપાદકની માન્યતાઓને 'દ્રઢાવી' શકાય. હવે બાકી રહેલી દશ કૃતિઓ ૧૬, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૩૮, ૩૯, ૪૦ અને ૪૧નો ગુચ્છ જોઇએ. આમાં '૧૬, દેજો દોષ ન કવિવર'ને અને '૩૩. સૂર્યોદય' એ બે કૃતિઓ શંકરશિષ્ય'ની સંજ્ઞાથી છપાઇ હતી. બાકીની બધી કૃતિઓ જયવિજયની છપાઈ હતી. ઉપર વિચારાયેલી 'મળેલું' સંજ્ઞાથી છપાયેલી કૃતિઓ, તેમજ આ 'શંકરશિષ્ય અને જયવિજયની સંજ્ઞાઓથી છપાયેલી કૃતિઓ એક જ સ્થાનેથી-('બુદ્ધિપ્રકાશ'માં) અને એક જ ગાળામાં (૧૮૯૬–૭માં) બહાર પડી હતી. આ સમયે બાલાશંકર જ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના 'એડીટર' હતા. કર્તૃત્વની દૃષ્ટિએ આ કાવ્યોને તપાસતાં નવાઈની વાત એ લાગે છે કે સંજ્ઞાઓની સાથે સાથે કાવ્યનાં કક્ષા, શૈલી અને સ્વરૂપ પણ બહુ જ બદલાઈ જાય છે. અને છતાં આ કાવ્યોમાં એકકર્તૃત્વ દેખાય તેવાં આછાં ચિન્હો પણ મળે છે. જેમકે, શ્રી. ઉમાશંકર 'જયવિજય'નાં કાવ્યની નીચે 'એડીટર' (બાલાશંકર) ટીપ મૂકે છે તેથી 'જયવિજય' અને બાલાશંકરનું દ્વૈત ટાળવા પ્રેરાય છે. તે પછી, 'શંકરશિષ્ય' અને 'જયવિજય'નાં કાવ્યોમાં

'અનુપમ' અને 'અનૂપ' શબ્દો મળે છે તેમ છતાં એ કવિમિત્ર અનુપરામનાં કાવ્યો ન હોઈ શકે એમ સિદ્ધ કરીને 'જયવિજય' તેજ 'શંકરશિષ્ય' એમ માનવા પ્રેરાય છે. વળી બાલાશંકરનાં કાવ્યોને છેડે પણ આ શબ્દો મળે છે તેથી તેમને મતે બાલાશંકરનાં જ આ ઉપનામો છે, અને બાલાશંકરની શંકરાચાર્ય પ્રત્યેની ભક્તિ નોંધીને તે 'શંકરશિષ્ય' ઉપનામનો સંભવિત અર્થ આપે છે. બીજી બાજુથી, આ સમયે જ બાલાશંકર પાસેથી કાવ્ય શૈલીના વિકાસની દૃષ્ટિએ આશા રાખીએ તેવી ઊંચી કોટિનાં કાવ્યો 'મળેલું' સંજ્ઞાથી બાલાશંકર 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં જ છપાવતા હતા તે આપણે જોઈ ગયા. 'શંકરશિષ્ય'નાં બે કાવ્યો આથી નીચી કોટીનાં છે. પરન્તુ આ કાવ્યો સાથે પણ 'જયવિજય'ની સંજ્ઞાથી છપાયેલી કૃતિઓ પૂર્ણ વિરોધ રચે છે. જયવિજયની કૃતિઓ કાવ્ય કે અનુવાદના નામને સાર્થક કરતી નથી. તેની કચ.શ અને ક્લિષ્ટતા આગળ સમ્પાદક પણ કેટલેક સ્થળે હારી ગયા છે. ભાષાંતરરૂપ નથી એવી કૃતિ '૪૧. સૂર્યાસ્ત'નો અર્થ બેસાડવામાં સમ્પાદકને ખૂબ મુશ્કેલી પડી છે. ઉપરાંત, 'ક્લાન્ત કવિ'નો લખનાર 'ઉડગણ'નો અર્થ—આટલાં વરસ પછી—પક્ષીગણ કરે એ મનાતું નથી. બાલના આરમ્ભ કાળના કાવ્ય '૫. વિરહતરંગ'માં આ શબ્દ બરાબર વપરાયો છે. વળી, 'ઉરમિ', 'ચંદા' 'હશુ,' 'અરનિ', 'હદ', 'હરષ', 'મગજ', એવા ચોક્કસ શબ્દો જ આ કાવ્યોમાં ફરી ફરીને આવ્યા કરે છે તેથી 'જયવિજય'નાં કાવ્યો બાલનાં જ હોય તો તે આરમ્ભ કાળનાં જ હોઇ શકે. જો આમ હોય તો 'બાલની જ આરંભની કૃતિઓ '૪. સરિતોપકણ્ઠપદરચ્છા', '૫. વિરહતરંગ', '૯. ચયે ચાતુર્માસ–', '૨૩. અબોલા', તેમજ 'શંકરશિષ્યને નામે છપાયેલાં '૩૭. સૂર્યોદય' અને 'જયવિજય'ને નામે છપાયેલાં '૪૧. સૂર્યાસ્ત' એ બધામાં સ્ફુરી રહેતી આછી પણ સ્પષ્ટ નર્મદીયતાથી આપણે એમ કહી શકીએ કે બાલાશંકર દલપત શિષ્ય તો હતા જ, પણ શરૂઆતમાં તેમના ઉપર નર્મદની પણ સારી છાપ પડી હોવી જોઈએ, અને તેમના બીજા વિષયો, છન્દો, મનનું વલણ,—આ બધું આ સંભાવનાને પોષે છે. પણ બાલાશંકર પોતાનાં આરમ્ભકાળનાં હીન કાવ્યો, પોતાની વિકાસશીલ દશાનાં મધ્યમ કક્ષાનાં કાવ્યો, તેમજ સંપૂર્ણ વિકાસ સૂચવતાં ઉત્તમ કાવ્યો એક સાથે જ છપાવતા હતા તે સંભાવના ઉપર જ બહુ ભાર ન મૂકતાં સાથે સાથે '૨૧. ભ્રમિત મન' અને '૪૧. 'સૂર્યાસ્ત'માં આવી ચડતો 'વિજય' શબ્દ. 'જયવિજય' નામમાં જ રહેલા

બાલ હોય, કે બાલાશંકરના શિષ્ય હોય, કે કોઈ બીજા જ શંકરના શિષ્ય હોય,—આ બધી જ સંભાવનાઓનો નિર્ણય મુલત્વી રાખવો એ એક જ સૂઝે છે.

પ્રકીર્ણ કૃતિઓમાં કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન કેવો તો પરસેવો ઉતારે તેવો છે તે આપણે જોયું. કવિતા સમયનું મુદ્રણ દોષ ભરેલું, અને કવિના હસ્તાક્ષરમાં પ્રતો ન મળે, તેથી થયેલી પાઠની ગૂંચોએ પણ સમ્પાદકની બધી જ શક્તિઓને આહ્વાન આપ્યું છે. સમ્પાદકને મળેલો વિજય તેમની ટીકા 'બાલનન્દિની'માં ઠેકઠેકાણે જોઈ શકાય છે. જેમકે,

તુજ ગણુ ત્રીપુર પ્રવિણુ, ભ્રમર રસજ્ઞાતા,

જેવી પંક્તિમાં 'ગણુ' અને 'ત્રીપુર' જેવા કોઈ બીજી જ દુનિયા તરફ બુદ્ધિને દોડાવી મૂકે તેવા શબ્દો હોવા છતાં સમ્પાદક પોતાનાં પ્રિય સૂત્ર ' કોરિ કાંટુ કાઢિઈ'નો ઉપયોગ કરીને આ પંક્તિમાં રહેલા બાલાશંકરના લાક્ષણિક પ્રયોગ 'પુર'ને પકડી પાડીને

તુજ ગણુત્રી પુર પ્રવિણુ, ભ્રમર રસજ્ઞાતા

એમ પાઠ મૂકે છે. આ તો તેમને ડગલે ને પગલે મુકવી પડેલી પાઠ કલ્પનાઓમાંની એક છે. વળી પાઠ શોધકોમાં એક બીજી પણ શક્તિ હોય છે; જ્યાં જ્યાં 'સ્થાન' દુર્બોધ હોય ત્યાં ત્યાં છાપભૂલ માનીને પાઠ ન કલ્પતા બુદ્ધિથી જ અર્થનો તાગ લેવાની આ બેધારી શક્તિનો સમ્પાદક વારંવા ઉપયોગ કરે છે 'સૌંદર્ય'ની

ધારા ઉપર હું પરેપદ સણી તારા વિચારો ધરૂં.

એ પંક્તિમાં સ્વારસ્યના શબ્દનો અનન્ય સાધારણ પ્રયોગ કરીને તે બોલતા એક શ્રેષ્ઠ તરંગને આપણાં મનમાં સુપ્રતિષ્ઠિત કરે છે. તેમ કરવામાં પોતાન સુવિશાલ અને અનેકમુખી વાચનને સાર્થક કરતા સ્મૃતિચાપલ્યથી તેમણે જે દલીલો લડાવી છે તે આ કાવ્યનું લગભગ ફરીથી સર્જન કરે છે.

ન્યૂ શેક્સપિયર સીરિઝની 'હેમ્લેટ'ની આવૃત્તિ વાંચતાં, આપણા વડવાએ જે 'હેમ્લેટ' ભણ્યા હતા તે અને આમાં કેટલો તો ફેર! "એવું જે આશ્ચ થાય છે તેનું અહિં પુનરાવર્તન થાય છે તેમ છતાં આવા પ્રકારના સંભ્રમ કોઈ કોઈ ઠેકાણે સમ્પાદકની ચરતચુક પણ થઈ છે. જેમકે, '૮. ભુલાતો પ્રેમ'ની.

મૂક્યું માત્ર સતાવવા ઉભયને રે દૈવ તું ભાન જો.

એ બીજી પંક્તિમાં સમ્પાદક ભાન=માને, ભાવથી, એમ અર્થ કરે છે, પ અર્થ તો

મૂકયું માત્ર સતાવવા ઉભયને રે દંશ તું ભાન જો

એમ વાંચીએ ત્યારે જ બેસે છે. વળી, એજ કાવ્યમાં,

મૈાજપેન્દ મળશું હવે મરણ જે વ્યાધીથિ વ્હાલું થયું,

એ પંક્તિમાં 'મૈાજયેન્દ'ની ગૂંચ ઉકલી શકી નથી. જો '૪૬. સહનશક્તિમાં આવતો 'મૈાન્ય' શબ્દ ધ્યાનમાં રાખીએ અને પછી આવતી

જો હું એ નહિ બોલું બોલિશ તું ના એ દુષ્ટ સાથે કહ્યું.

એ પંક્તિનો અર્થ સાથે સાથે લઇએ તો મૈાજ્યેન્દ શબ્દના મૂળમાં 'મૈાન્ય' શબ્દ જ છે એમ ખાતરી થાય છે. 'જ', 'ન', ને લઇને છપાયો હોય. ઉપરાંત મરણને વ્હાલું ગણ્યું છે છે જોતાં 'મૈાન્યાનન્દે' થયું હોય. બાલાશંકરનું ભલું પૂછવું. વળી પૃ. ૧૬૩ પરના મુક્તકમાં

ગુંથી ગુંથી હાર વાડી સખીયાં તયાર ગયેા
યાર કરમાય છે ગુલાબ ગુલદાવરી.

એમ પંક્તિઓ છે, તેમાંની પહેલી પંક્તિનેા પાઠ સમ્પાદકને અસ્પષ્ટ લાગ્યેા છે, ત્યાં પણ,

ગુંથી ગુંથી હાર વાડી સખીયાંત યાર ગયેા,

એમ વાંચતાં પાઠ સ્પષ્ટ થાય છે, અને આગલી પંક્તિના 'યાર' શબ્દને પકડીને વપતી કવિતની લઢણ પકડાય છે. 'પ્રોષિતપચીસી'ની ૧૬મી કડીમાં

તે સહુ ઉદાસ અનીનાય વિના હારીને.

એ પંક્તિમાં સમ્પાદકે પ્રશ્ન મૂકયેા છે. ત્યાં

તે સહું ઉદાસ અતી નાથ વિના હારીને,

એ પાઠ સમ્ભવ, 'ભારતીભૂષણ'માં 'સહુ, છે તે જોતાં, મૂકી શકાય. '૨૮ મહિના'માં

માહે મળવા નાથને, મન દીસે રે,

એ પંક્તિમાં, અને પછી પણ, 'દીસે'ને બદલે 'હીસે' હોય તો અર્થ સ્પષ્ટ થાય અને 'હીસે-હીસે'ના પ્રાસ બંધાય. '૨૨. આલોક'માં કાવ્યમાધુર્યની પહેલી આવૃત્તિઓની છાપભૂલ આવી ગઇ છે:

મચાવી ધૂન ને મસ્ત થઇ રહેશું.

એ પંક્તિની છન્દની દૃષ્ટિએ ત્રુટિ ધ્યાન ખેંચે છે તેથી

મચાવી ધૂન ને દિલ મસ્ત થઇ રહેશું

એ પ્રમાણે 'કાવ્યમાધુર્ય'ની છેલ્લી આવૃત્તિઓનેા પાઠ ધ્યાનમાં લેવાનું આવશ્યક બને છે.

ઉપરની ચર્ચાથી સંગ્રહપૂરતું પાઠવિષયક મહત્ત્વ કેટલું છે તે સમજાશે.

પાઠ્યદષ્ટિએ અભ્યાસ કરનારને આ સંગ્રહની બેત્રણ ત્રુટિઓ નડે તેવો સમ્ભવ છે. સંગ્રહ છપાઇ ગયા પછી સમ્પાદકનાં હાથમાં સારો પાઠ આપતી કેટલીક પ્રતો આવી તેના પાઠ શુદ્ધિપત્ર કે ટીકામાં મૂકવા પડ્યા છે. આ પાઠાન્તરો અને સૂચવાયેલા પાઠો પાદટીપમાં મૂકવા એ આ પુસ્તક પૂરતું ખૂબ જરૂરી હતું. 'પ્રોષિતાપચીસી'નો અહીં મળતો પાઠ મૂળ 'ભારતીભૂષણ'ના પાઠ સાથે સરખાવી જોતાં એ સંસ્કારાઈ ગયો હોય એમ કોઇ કોઇ સ્થાને લાગે છે. પાદટીપમાં 'રાધકાજી'ને બદલે 'રાધિકાજી' આવી ગયું છે. ઉપરાત, ૧૯મી 'હારીને' જેવા પુનરાવર્તન પામતા શબ્દો મોટાં બીબાંમાં જોઈએ. આ તો માત્ર બે જ દૃષ્ટાન્ત છે. વળી, 'ફિકર શાની પાછી માની'માં સંપાદકે 'સ્વાર્થ'નું છન્દ ખાતર 'સ્વારથ' કર્યું છે. પણ આવા ફેરફારોની લખનારની શક્તિની છાપ પણ જુદી જ પડે. કલાન્તને વૃત્તાનુંકૂલ જોડણી ઈષ્ટ હતી તે સાચું, પણ જોડણી ફરતાં પાઠ પણ ફરી જવાનો સમ્ભવ હોય છે તેથી દરેક કૃતિ સમ્પાદકને મૂળ જે રૂપે મળી હતી તે જ રૂપે છપાઇ હોત તો તે સમયનાં મુદ્રણ, લેખન, જોડણી વગેરેનું સાચું ઐતિહાસિક બિમ્બ આ સંગ્રહમાં જળવાઇ રહેત. આપણી સંસ્થાઓ હજી પશ્ચિમની ઢબે ફાઇલ વગેરે સાચવી શકતી નથી. તે જોતાં પણ મૂળ પાઠ જ આ પુસ્તકમાં મળ્યો હોત તો આજે આટલા સમય પછી આ સંગ્રહ મળે છે એ આપણી સ્થિતિ જોતાં આમ લખવું ખાસ પ્રાપ્ત થાય છે.

કર્તૃત્વના અને પાઠના પ્રશ્નોમાં જડ, નક્કર સત્યો અને ઝીણી ઝીણી વિગતો એવો ભાગ ભજવે છે કે વ્યક્તિના એ કામનો ઉકેલ છેવટે ઇતિહાસ જ પોતાના માથા ઉપર લઈ લે છે. પરંતુ, જેમ અંખાનો તેમ કલાન્તનો દર્શનવિશેષ આપવામાં તો ઇતિહાસે જ વ્યક્તિને આગળ કરી લાગે છે. રસદષ્ટિએ જોવામાં શ્રી. ઉમાશંકર કદી ચૂકતા નથી. સંગ્રહના પ્રસ્તાવ તરીકે તેમણે મૂકેલો 'અર્ધી સદીનો દેશવટો' આપણી બાલવિવેચનામાં સ્વતન્ત્ર અને મૌલિક પ્રણાલીનાં પગરણ માંડે છે. પચાસ વરસ સુધી કાવ્યોનો સંગ્રહ ન થાય તે તો ઠીક, પણ નરસિંહરાવ જેવા અભ્યાસીને પણ આ કવિના ગંભીર મનોજીવનનો પરિચય તેમાં પ્રવેશ કર્યા વિના કરાવવો હતો. 'નવીન કવિતા સાહિત્યનો ઉષઃકાળ' એ તેમનાં વ્યાખ્યાનમાં નરસિંહરાવ 'કલાન્ત કવિ'ના જે શ્લોકો વાંચી સંભળાવે છે એ શા ધોરણે પસંદ થયેલા હશે એ એક પ્રશ્ન છે; એટલું જ નહિ, 'ધારા ઉપર હું પદેપદ સખી...' જેવી પંક્તિઓ સાથેનું એમનું ગોળગોળ ટિપ્પણ જોઇએ છીએ ત્યારે લાગે છે કે ચોક્કસ ગણાતા નરસિંહરાવમાં પણ ગગડાવી જવાની શક્તિ નહોતી એમ નહિ. શ્રી.

ઉમાશંકર 'કલાન્ત કવિ' પરત્વેના જૂના અહો દૂર કરીને તેમાં થયેલું શાક્ત અદ્વૈત અને સુફીવાદનું રસાયણ ઊંડા અનુરાગપૂર્વક સ્ફુટ કરે છે, અને એ રીતે કવિની સમગ્ર ભાવનાસૃષ્ટિનો ખ્યાલ આપે છે. વળી, 'ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના કવિ બેઃ બાલાશંકર અને મણિશંકર—'કલાન્ત' અને 'કાન્ત'—એ ધીરેથી મૂકી દીધેલા ટચૂકડા વાક્યમાં આ કવિવિવેચકની ક્ષાન્ત શક્તિ પ્રત્યે છલકાતી સહાનુભૂતિનું દર્શન થાય છે, અને તેથી વધારે તો; તેમાં, આજસુધીમાં પહેલી જ વાર સ્પષ્ટ અને તુલનાત્મક શબ્દોથી કાન્તનાં સાચાં મૂલ્યની નજદીક પહોંચાય છે.

કલાન્ત શબ્દનું મર્દન કરે છે એવા સ્વ. નરસિંહરાવ અને શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનાં વિધાનને મૂકીને સમ્પાદક કેટલાક પ્રયોગોને સ્પષ્ટ કરે છે. એમ છતાં બાલાશંકરને આ બાબતમાં મુક્ત ગણી શકાશે નહીં. શ્રી. ઉમાશંકરે અનેક કોયડાઓને વિરલ સહાનુભૂતિથી ઉકેલ્યા છે તેથી હવે આપણે દુર્બોધતાના ગ્રહથી પીડાઇને એમની પંક્તિઓને છોડી દઇશું નહિ. તે સાથે જ, તત્કાલીન કવિતાને ધ્યાનમાં લઇને આ કવિનો અભ્યાસ કરીશું. એ રીતે જોતાં, 'અંતરકર્ણું', 'પતનિ', 'પરિહાસો', 'શ્રોણિત', 'ઉતપન', 'સમૃદ્ધિ', યમકખાતર 'નિસ્ગ્રેહી', 'સ્હસ' 'ઉન્મત્ત', 'મનોર્થો', 'નિવસિત'ના અર્થમાં 'નિવાસિત', અને એવી અનેકાનેક શબ્દોની ઠરડમરડ, ભાષાવિષયકશૈથિલ્ય, અને શબ્દોને મારીમચડીને છન્દમાં મૂકવાની છૂટ,—આ બધું ભૂલી જવાતું નથી. જો કે,

વળી વિહીં ભર્હી દરદિ મૃગ શ્રોતાજન હતા.

જેવી પંક્તિઓમાં આવી છૂટથી જ છટા આવે તેથી તે સ્વીકારવાનું મન થાય. બાલાશંકરની 'રંગે ભીનો' વાણી, તેના શ્લોકે શ્લોકે ચમકતાં વિરલ સ્વરાનેા, તેના છન્દની પ્રબળગતિ, તેની અણુધારી ભાવભંગિઓ, અને તેના 'સૌન્દર્ય' જેવા કાવ્યમાં આવતાં વિચક્ષણ અને બંકિમ તરંગવન્દનો, તેની કવિતાને ખરેખર કોઈ અનેરી રોનક આપે છે પણ ઉપર જણાવેલી છૂટો લેવામાં પહેલું સ્થાન નર્મદનું, તો બીજું બાલનું છે.

સન્માન કરતા તેની પણ ઘણો વખત અસર રહી. ઉપરાંત, તત્સમ શબ્દો અને જોડણીની ભૂલો પૂરતું આપણા પહેલા શબ્દકોષો અને તેનો પ્રસાર, વિદ્યાપીઠના જ્ઞાનની ચોકસાઈ નસેનસમાં ઊતરી હોય એવા આપણા નરસિંહરાવાદિ University wits—યુનિવર્સિટીના શિક્ષિતોનો ઉદયકાળ,—એવી તવારીખો મણિલાલ, બાલ અને ગો. મા. ત્રિ. જેવાંની પણ ક્ષતિઓને પડદે જોતા રહેવી પડે.

શ્રી. ઉમાશંકરની ટીકા 'બાલનન્દિની' વિવેચનના એક મૂલગામી અંગનું ફરીથી ગૌરવ કરે છે. તે વાંચતાં કેટલીક વાર તો એમ જ લાગે છે કે બાલાશંકરે પોતાના બધા જ સંકેતો સમ્પાદકને કાનમાં કહ્યા છે. 'કલાન્તકવિ'ની ભાવનાસૃષ્ટિનું સૂક્ષ્મ પણ નિતાન્ત મનોહર પ્રતિબિમ્બ આપતા 'સૌન્દર્ય'નું એમણે કરેલું વિવરણ એ અનેકાનેકમાંનું એક ઉદાહરણ છે. અપવાદરૂપે 'અંબર' જેવા શબ્દનો સાદો અર્થ છોડી દેવાય (પૃ. ૩૮૮) કે 'સત્યતા' અપપ્રયોગ ગણાય (પૃ. ૩૮૭) એવું આ ખૂબ ધૈર્ય માગી લેતા કાર્યમાં સ્વાભાવિક છે, વળી,

અલકની લટ સુગન્ધફેલાતી જે
તવ સુકાવ્ય વિણુ ક્યાં મળે જ બીજે ?

એમ જેની સમ્પાદકે પ્રશસ્તિ કરી છે તે બાલકવિતામાં આઠદસ વાર ફરકી જતી સુગન્ધી કલ્પનાલહર તો હાફિઝની છે એમ આપણે બાલના જ એક અનુવાદથી જાણી શકીએ છીએ. આ અને આવી બીજી કલ્પનાઓ પરત્વે કવિ ફારસી સાહિત્યના ક્યાં ક્યાં ઋણી હતા તે જાણવાનું બાકી રહે છે, પણ એક નિયમ તરીકે તો પોતાની કળા અને કસબની ઝીણવટો મૂકવામાં શ્રી. ઉમાશંકર અજોડ છે, અને એ રીતે 'બાલનન્દિની'નું નામ યથાર્થ છે.

સમ્પાદનની અનેકવિધ જહેમતો ઉઠાવતાં પણ સમ્પાદકની કલ તેમની શૈલીની લાક્ષણિક લીલાલહરીએ ફરકાવી રહે છે. આ દરેક ઉચ્ચ કલાકારનો જેમ એમનો પણ વિશેષ છે. સમ્પાદનસમગ્રમાં દેખાતી ચ બધી વિરલશક્તિઓના સંયોગ માટે ગુજરાતની કાવ્યરસિક જનતા જેટલું સમ્પાદકને તેટલોજ સમ્પાદકના હાથમાં આ કામ મૂકનાર ગુજરાતી સાહિ સભાને ધન્યવાદ આપશે.

—ભૃગુરાય અંજારી

કલાન્ત કવિ : સમ્પાદક ઉમાશંકર જોષી કિં. રૂ. ૧–૧૨–૦
પ્રકાશક ગુજરાત સાહિત્ય સભા.

ઊભી આંથે, મુખ મૃદુ હેથેલીવતી ટેકવીને
આછું વેરે સ્મિત અધર, બે નેન મસ્તાન નાચે,
ને સુખી, ખંજન સુહવતાં ગાલ રાતા; શ્વસંતા
દીર્ઘશ્વાસે ઉરથડકની ઓર અદ્‌ભુત શોભા!

વાગ્યાં હૈયે મદનશર, મોહ્યો, વહ્યો વેગભેર,
સોહ્યો કૂણા પ્રિયકરે વળ્યા કંઠ જ્યાં હર્ષભેર.
જોડ્યા ઓષ્ઠો, ઉરઉભય; અંગાંગ આનન્દકંપ
વ્હેતો, જાણે સરિગમ બજી બીન તારે સકંપ!

'જાઓ આઘા' વદી, પણ રહી ગાઢ આશ્લેષયુક્ત,
બોલી એથી ઉર અવર આંશે રહ્યું સ્પન્દયુક્ત,
નેત્રો નાંચ્યા; નચવી ગઇ હૈયુંય, સંસાર સાર
માણ્યો ત્યારે દૃગ હૃદય ઓષ્ઠે, સર્યો સર્વ ભાર.

વ્હાલી, કેવાં ઉભય ઉરપ્રસ્પન્દ દેતાં હલેસાં!
નક્કી રહેજે ભવતરણી -રહેશે તરી આ હમેશાં.

***

જાણું ના કારણ કેયમ મેથે દૂર રહેવા, સચિંત
પાછાં વાળે પ્રિય; પ્રણય આન્દોલનો વેગવંત.
છોળે શાને વિવશ અકળાઇ ઉઠે વ્યગ્ર આમ?
વારે વારે નયન ઉભરાઇ ભરે આંસુ કેમ?

જાણું મારો પ્રણય બહુ આવેશ, આવેગ યુક્ત,
મૂકે માઝા, હૃદય જળ ડૉળે હિલોળે પ્રમત્ત,
ને તું વાંછે ચિરપ્રણયનાં સ્વસ્થ ચિત્તપ્રસન્ન,
મોજાં ઝીલી સ્મૃતિરસસરે ડૂબી જાવું નચિંત.

વ્હાલી, જોને જલધરઝપાટા સપાટા ધરા એ
ઝીલે, ધ્રૂજે થરથર, ઉઠે ચીસ, સુસવાટ, ડુસ્કાં,
વેરાયાં જ્યાં ઘનદળ, શમ્યા વીજ કેરા કડાકા,
કેવી સામે હરિતવદના હૃષ્ટ પૃથ્વી પડી આ!

વ્હાલી, વર્ષે પ્રણય યદિ આવેગ, ઉલ્લાસપૂર્ણ,
જાણે ઊગે ઉર પ્રણયઅંકોર કૂણાં પ્રસૂન?

વ્હાલી, આવ્યાં ઉડુગણ જળે સેલપા વ્હાલસોયા
ને સ્વર્ગંગા રજત કણ વેરે, રહે નેન મોહ્યાં,
કેવું ઊંડું ઉભયઉર સ્પર્શી જતું મૌન ગૂઢ
શાં ડૂબ્યા અંતર સુખસરે શાન્તિ ઝીલી નિગૂઢ.

પૃથ્વી વ્યોમે સ્થિર પ્રણયની વાત કીધી શું વ્યક્ત ?
આછી ફૂંણી દ્યુતિઝલક શોભા વહાવી, ન અંત !
ને આ મૌને સભર છલકાતી ન વાણી પ્રિયે, શું ?
ઊંડા પાણી સ્થિર, છલકતાં વિશ્વમાં છીછરાં શું ?

વ્હાલી, જો આપણ પ્રણય જામે નિશાન્ધારગાઢ–
જેવો, ને જીવન સરિત ઝીલે જળે તેજધાર
ફૂંણી કે સંસ્મૃતિ ગત તણા તારલાની, અપાર
વચ્ચે વ્યાપે, પ્રિય, અતલ આ મૌન, શાન્તિ પ્રગાઢ,
કેવાં બન્ને સ્મૃતિસલિલ ડૂબી મહામૂલ્ય મોતી
ગોતી, એની સ્થિર ચળકમાં પામિયે પ્રેમજ્યોતિ.

***

ઘેરી ઉભા ઘનદળ ભુરા ભૂખરા પ્હાડ ટૂંક,
શૃંગે કીધી ધુમસણુરખા હેઠ કૈં ઢાંકઢૂંક !
નિદ્રાખોળે વનતરુ, ખગો, ખીણ પોઢયાં પ્રશાન્ત,
પ્હાડી વસ્તી સહુ સળવળી પ્હોર રહેતાં પ્રભાત.
ગાઢું કેવું તિમિર, ઘન ઘેરી વળ્યા અદ્રિકાયા,
પૃથ્વી હૈયું સઘન બની દાબી રહ્યા, ગૂઢ માયા !
સૂઝે કેડી કયહિં ન, રડતા વંશ ઝુંડા સુણાય,
ઘેરે વાતાવરણ, ઉર નિઃસીમ મૌને તણાય.

ત્યાં આકાશે નભ ઉજળું આછું થયું, પાંપણોનાં
પલ્કારામાં સઘન સઘળું વ્હેતું થાતું હવામાં !
ફોરા રૂશાં ઘન ગિરિપરે પાથરે વસ્ર આછાં,
ચૈ ફોરાં ઝાકળ ધુમસ, પર્ણે ઢળે શુભ્ર પાછાં.
ને બંદી આ અલિ કમલપર્ણે મળ્યે મુક્તિ, વ્હાલી,
ફૂલે ફૂલે નિજ પ્રણયની વાત ગુંજે રસીલી.

—દુર્ગેશ શુક્લ

લેખકના તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થનાર 'ઊર્વશી અને બીજાં કાવ્યો' નામના સંગ્રહમાં

રમેશનો આદર્શ

જાણે કે દૂધ ઢોળાયું હોય એવી ધોળી ધોળી ચાંદની આખીયે અગાશીમાં પથરાઇને પડી હતી. ક્યાંકયો તાજા ખિલેલા પારિજાત અને મઘમઘતી નિશિગંધાની સુરભિ મિશ્રિત થઇને વાતાવરણને માદક બનાવી રહી હતી. કોઇ રસિક લલના પોતાના વદન પર કેશની ઊડી આવેલી લટને હળવેથી ખેસવી દે તેમ ચન્દ્રે વાદળીને ખસેડી. આકાશને ભરી દેતો પૂનમનો ફુલ્લ ચન્દ્ર માથા ઉપર વિલસી રહ્યો. આ વાતાવરણમાં પણ એકાગ્રતાથી બેઠેલા રમેશનું ધ્યાન તો કુમારસંભવના પેલા શ્લોકમાંજ હતું તાં વીક્ષ્ય વેપથુમતીં સરસાંગયષ્ટિ–અચાનક કોઇના કંકણવંતા હાથ તેની આંખ ઉપર બીડાયા. આંખ ઉપર નાજુકાઈથી પડેલા હાથના ગમતા સ્પર્શને રહેવા દઈ રમેશ બોલ્યો; 'મધરાતે ય કોઈ જંપવા દેતું નથી.' અને પછી પોતાના હાથવતે તેણે બન્ને હાથને ઉપાડી લીધા. 'અહોહો, વીણા! કેમ ઉંઘ નથી આવતી?' તોફાની વીણા રમેશની અડોઅડ બેસી ગઈ અને રમેશના હાથમાંથી ચોપડી ઝૂંટવી લીધી.

'અરે અરે, કેટલો સરસ શ્લોક છે,' રમેશે ચોપડી પાછી લેવાના નિષ્ફળ પ્રયત્ન સાથે કહ્યું.

'એકલા એકલા ભાઇસાહેબ કુમારસંભવ વાંચે છે પણ એમ થાય છે કે કોઇને બોલાવીયે?' વીણાએ કૃત્રિમરોષથી કહ્યું.

'ચાલ તને સંભળાવું' રમેશે ચોપડી પાછી લેવાનો વધુ પ્રયત્ન કર્યો એટલે વીણા દૂર દોડી ગઇ અને રમેશના હાથમાં વીંટાઈ ગયેલી તેની સાડી તેનું અર્ધું શરીર ખુલ્લું કરી રહી. રમેશ એ સૌન્દર્ય જોઈ રહ્યો. જાણે કે ઉછળતા સાગરના ફીણમાંથી કોઇ સ્વરૂપિણી નાગકન્યા વિહરવા આવી હોય કે પૂર્ણિમાના ચન્દ્ર પાસે રોહિણીને વળાવી તેની સખી નીતરતી ચાંદનીમાં વિહાર કરવા નિકળી હોય બરાબર એવુંજ રૂપ વીણાનું હતું.

'તમે ય રમેશભાઇ કેટલું તોફાન કરો છો?' સાડીને સરખી કરતા વીણાએ કહ્યું. પણ રમેશ તો એ તોફાની આંખો, શ્વેત ચાંદનીમાં અધિક ગૌર બનતા તેના કપોલ, ઉપર ઝૂમતા નાનકડા રજતના કળશ ઢાળ્યા હોય એવા એરીંગ અને હવામાં ઊડી રહેલી રેશમશી વાળની લટને અનિમેષ જોઇજ રહ્યો. 'શું જુવે છે રમેશ?' વ્હાલથી સોડમાં ભરાતા વીણાએ કહ્યું. નિશિગંધા અને પારિજાતની સૌરભ કરતાં પણ પાસે ઊભેલી સુકુમાર

તે પછી વીણાનું રમેશ પાસે આવવું ઘટી ગયું. પરન્તુ રમેશ વીણા પાસે આવતો. વીણાના મોં ઉપર પહેલાના જેવો ઉલ્લાસ પણ ન હતો. એક રાત્રે અચાનક આવી તેણે રમેશને કહ્યું: 'રમેશભાઇ મને ગમે ત્યાં ઉપાડી જાવ, નહિ તો કાલે મારી સગાઇ કરી નાખશે.' રમેશે કહ્યું: 'વીણા; હું તને ચાહું છું પરન્તુ એક આદર્શમૂર્તિ તરીકે. તને મારી પત્ની બનાવતા મારૂં દિલ ભાંગી જાય છે. આપણે બે ભાઈબ્હેનની જીંદગી ન ગાળી શકીયે ?' વીજનો કડાકો થાય ને મેઘમાં જેમ ફાટ પડે તેમ વીણાના આખાયે સ્વપ્નવાદળમાં એક મોટી ચીરાડ પડી ગઇ. એકાન્તમાં તેની આંખોએ શ્રાવણ અને ભાદરવો એકીસાથે વર્ષાવી દીધા. તે પછી વીણાનાં લગ્ન થઇ ગયાં અને પાછી આવી ત્યારે રમેશના કાકા કુટુંબ સાથે મુંબાઇ ગયા હતા. રમેશ ઉપર અગાશીમાં એકલો જ હતો. પરિણિત જીવનની કરુણસ્થિતિ રમેશ આગળ કહેવા તે ક્યારનીય ઉચકચિત્ત થઈ હતી. રાત્રે તે ઉપર આવી, અને ધુમાડામાં રૂંધાવાથી જેમ ત્રાસીને આંખમાંથી પાણી આવવા માંડે તેમ ભીંજાયેલી આંખોને લ્હોતી લ્હોતી વીણા નીચે આવી સૂઇ ગઇ.

× × ×

વીણા તે દિવસે ઘેર હતી. બે વર્ષ બાદ તે પાછી ઘેર આવી હતી. ઉનાળાના તાપમાં જેમ વેલ સૂકાઇને ચીમળાઇ જાય તેવી વીણા થઇ ગઇ હતી. ટપાલીએ એક કવર નાખ્યું. અક્ષર ઉપરથી જ વીણાને ખબર પડી કે તે રમેશનું હતું. ઓસરતા ઓટના પાણીમાં વાયુની લહર કોક પાણીના મોજાને જરીક આગળ ખેંચી જાય તેમ વીણાના મુખ ઉપર ક્યાંક ઉત્સાહની લહર વહી આવી.

'મારી આદર્શ મૂર્તિ,

ત્હારી કરુણ સ્થિતિનું ભાન તારા પત્રે તો ન કરાવ્યું પરન્તુ બીજા સમાચારોથી મને બધા જ વર્તમાન મળી ગયા છે. તેં મારાથી પણ આ બધી બાબત શા માટે છૂપાવી ? સહન કરવાનું હવે તો હું પણ કહી શકતો નથી. પરન્તુ બીજો રસ્તો છે જ ક્યાં ? આપણે જે આદર્શ સ્વીકાર્યો છે તેના પંથે કંઇક કાંટા વિખરાયેલા છે. પરન્તુ આપણે બધું જ પાર કરવાનું છે. કોઇ મને કાયર કહે છે અને તને ન પરણવા બદલ ઠપકો આપે છે. કોઇ મને મુર્ખ કહે છે. પરન્તુ મારૂં હૃદય તો સાબૂત છે. આજે એ જ પૂર્ણિમા છે જે મધરાતે આપણે અગાશીમાં છેલ્લાં મળ્યા હતા. ત્યાર પછી હું તને મળી શક્યો નથી. મળવાનું કદાચ ટાળ્યું પણ હશે.

વીણા, તેં મારામાં આદર્શની ભાવના જગાવી. મારા જીવનને ધ્યેયલક્ષી

બનાવ્યું. જીવનભર બ્રહ્મચર્ય પાળવાના મારા આદર્શમાં તેં તારા સુખવિલાસનો ભોગ આપ્યો. જ્યારે આજે મારે તને બીજા જ એક સમાચાર આપવાના છે. દાદાજીની અન્તિમ અવસ્થાની માંગણી તરીકે મેં ઉષા સાથેના સંબંધને સ્વીકાર્યો છે. આ બધું તને લખવાનો કંઇ અર્થ છે કે નહિ તે હું જાણતો નથી. પરન્તુ તારાથી કંઇ જ ખાનગી હજી સુધી મેં રાખ્યું નથી.

ત્હારા પત્રની અપેક્ષા રાખતો.

રમેશ

× × ×

આજે રમેશનાં લગ્ન હતાં. ધામધૂમમાં કાંઇ બાકી ન હતું. રમેશ પોતાનો એકનો એક પુત્ર હતો તેથી ટાણું યોગ્ય રીતે ઉજવાય જ. મેડી ઉપર પાથરેલા ગાદીતકીયે રમેશ આરામથી શરીર લંબાવી પડ્યો પડ્યો આજ આવેલા અભિનન્દન પત્રો વાંચતો હતો. તેમાં એક સુરતથી તેના કાકાની દીકરી નિરંજનાનો હતો,

રમેશભાઇ,

મારી પરીક્ષાના દિવસોમાં જ તમારા લગ્ન હોઇ ન આવવા બદલ ક્ષમા માંગું છું. મારા હાર્દિક અભિનન્દન સ્વીકારશો. આ પ્રસંગે તમે આપણી નીચે રહેતા વીણા બ્હેનને આમંત્રણ મોકલવું ભૂલી ગયા લાગો છો. એ બિચારી હાલ બહુ દુઃખી છે. તેની ટ્રંકમાંથી તેના ઉપર કોઇએ લખેલા કાગળો જડી આવવાના બ્હાના નીચે તેના પતિએ તેને કાઢી મૂકી છે. એથી હાલ અહીં જ છે. તમને ઘણી વખત સંભારે છે— એજ નિરંજનાના

સ્નેહસ્મરણ.

કાગળ વાંચીને પરબીડીયામાં પાછો બીડે ત્યાં તો ઢોલ ત્રાંસાના ધમકાર અને બેંડના વિચિત્ર સૂર ઘર બ્હાર ગાજી રહ્યા અને રમેશ–રમેશનો આદર્શ–બધું ય તેમાં ડૂબી ગયું.

— વિલોચન દેસાઇ

જાણો છો ?

જાણો છો કે કયમ પ્રતિ પ્રભાતે થતું આભ રાતું ?
પ્રેમીઓનાં મધુ મિલનમાં કૈંકનું કૈંક થાતું.

—રજનીકાન્ત ભટ્ટ

અંકુતિ

• મિશ્રોપજાતિ •

વિદ્યુલ્લતા શી ઉરઅભ્ર વીંઝતી
તું આવ, ગોરંભછટા ગજાવતી.
કે ઊગજે બ્રાહ્મમુહૂર્ત લેહતી
ઉષા સમી, સોનલ લાલિમા લઈ.
કે આવજે સામઋચા સરીખડી
ગાતી જગન્મંગલ ગાન, હે પ્રિયે!
જો, ફરૂફરે પૌરુષની પતાકા—
તું શોભજે પ્રીતકિનાર ફૂપલા...

ગાન્ધારની હે અધછેડી મૂર્છના!
આ જીવને—આ મધરેન મૌનમાં—
તું કાવ્યના સર્જનપૂર્વની કો
અસ્પષ્ટ, સંવેદનશીલ અંકૂતિ
બની રહે કલ્પનના વિરાટેઃ
—આ હાર્દદિગ્મંડલને રણાવતી!

—વેણીભાઈ જ. પુરોહિત

સંસૃતિ

(એક સમીક્ષા)

કવિના સંસ્કારરૂપે સ્થિર થયેલા વિચારતત્ત્વો સામ્યયોગે બાહ્ય પ્રકૃતિની ઘટના જોડે સંયોજન પામીને કવિના મનમાં ચિત્રોરૂપે સ્થિર થયા છે. કવિની આ માનસ ચિત્રાવલીમાંના એક ચિત્રનો જીવનને ઝરણીરૂપે અને અન્તિમ લક્ષ્યને સિન્ધુરૂપે રજુ કરતાં ચિત્રોનો ઉલ્લેખ હમણાંજ કરાઈ ગયો. એવા અન્ય અનેક માનસચિત્રોમાંના એક બે મુખ્ય ચિત્રો જોઈને એનું કવિના કાવ્યમાં અનુદર્શન કરીશું.

કવિના માનસિક ચિત્રસંગ્રહમાં સૌથી આગળ પડતું અને વધારે સ્થાન રોકતું ચિત્ર તે આનંદહીન, રસહીન મનોદશાનું શુષ્કપર્ણો અને પાનખરરૂપે અને ઉલ્લાસભરી રસમયતાનું નવપલ્લવ અને વસન્તરૂપે આલેખન. "પાનખર" કાવ્યમાં છે તેમ શુષ્કતાનાં અને રસોલ્લાસનાં આ ચિત્રો એક સાથેજ કવિ મૂકે છે–કવિના હૃદયની કે જીવનની પૂર્વાપર દશા દર્શાવવાને. એક બીજું ઋતુયુગ્મ પણ જીવનના દુઃખસુખના પર્યાય આલેખવા માટે કવિને પ્રતીકસામગ્રી પૂરી પાડે છે. તે ગ્રીષ્મ અને વર્ષા અને વર્ષામાં પણ ખાસ કરીને મેઘ અને મલ્લારરાગ. માનવનો પ્રેમ સદ્દચાર અને શાન્તિમય જીવન એ ભાવના કવિમાનસમાં–ગીત–માળારૂપે મૂર્તરૂપ પામે છે. અમૂર્તનું મૂર્તચિત્રોરૂપે સમર્પણ એ આ કવિની શૈલીની લાક્ષણિકતા છે.

" એ દિન આવશે " આ આશાગર્ભ ગીતમાં કવિની આ લાક્ષણિક શૈલીનાં લગભગ બધાં ઉદાહરણો એકત્ર થયાં છેઃ

" એ દિન આવશે રે દિન આવશે જે દી વાશે વસન્ત સમીર,
ઉર્મિ સુકોમલ પાંગરશે તરૂ, ઝુકશે પલ્લવ ચીર"

× × ×

" એ દિન આવશે રે શુભ સ્વાતન્ત્ર્યકેરા ગાજશે મેઘમલ્લાર;
ટૌકશે ભારતપ્રાણમયૂર ને ગાળી રહેશે હિમમાળ"

આ રાત્રીમાંનાં પરોઢનાં તેજ અને કુંકુમ રેલતી ઉષા એ પ્રતીકો "સાર્થકતા" નામે સુંદર મુક્તક–વસ્તુતઃ યુગ્મક–માં પણ યોજાયાં છે. અને પરતન્ત્રતા અન્તરગાણુંને રૂંધે છે એ ભાવ આ ગીત " એ દિન આવશે " આવેલો ભાવ "ભ્રાન્તિ નિવેદક" કાવ્યનો વિષય બન્યો છે. "જાણું છું" એ યુગ્મક અને "પર્જન્યને" એ કાવ્યમાં દાવાનળ દબાવતી શાન્તિ-વર્ષાનું અને

સંગીતકાવ્યોની, "આશ હતી–" અને "વસન્તેચ્છા" એ ગીતોની, લલિત પંક્તિઓમાં પણ આ વિશિષ્ટ ચિત્રશૈલીનો આશ્રય લેવાયો છે:—

"શુષ્ક ઊભી જીવન વનરાજી
પલ્લવતી અભિલાષ હતી".
"આશ હતી—" પૃ. ૫૧

"જીર્ણ થયાં તરુ, વિટપ વિટપ પર
પલ્લવ પુષ્પ છવાઈ રહેા.
મારે આજ વસન્ત ઘર આવી રહેા"
"વસન્તેચ્છા—પૃ. ૫૨.

કવિનો આ આશાવાદ–ગ્રીષ્મ પછી વર્ષા આવશે, પાનખર છે તો વસન્ત પણ હતી અને આવશે, એ આશાવાદ–આ કાવ્યોમાં એક અભિલાષા તરીકે રહેલ છે તે થોડાંક અન્ય કાવ્યોમાં સિદ્ધિ મેળવવાના અડગ વિશ્વાસનું રૂપ લે છે.

"નાવિકનું ગીત" એ કાવ્યમાં સાહસ, પુરુષાર્થ, તોફાન અને વિઘ્નોનો સામનો કરીને વિજય મેળવવાનો "અડગ હૃદયભાવ" પૂર્ણ જોમ સાથે એવીજ જોમદાર ભાષામાં રજૂ થયેલ છે:—

"વિજય સિદ્ધિને દ્વાર,
વિજય વિઘ્નોને પાર,
ખરો એનો પણ સાર,
વિજય વિઘ્નોનો કરતાં પ્રતિકાર"

અને સાહસવૃત્તિ અને ધૈર્યના મૂળમાં સૃષ્ટિની સહેતુકતામાં શ્રદ્ધા રહેલી છે.

"ભલે વિઘ્નો અનેક,
હું તો જાણું છું એક
નથી ગોરાળો સેશ
સૃષ્ટિ હેતુ છે એક કોઈ એક"

અને "ગાંધીજીને" તથા "દેશગીત" એ કાવ્યોમાં એ શ્રદ્ધાને આ જગવન્દ્ય મહાત્માએ પ્રબોધેલો સત્ય અહિંસા અને વિશ્વશાન્તિનો આદર્શ વિશેષ સબળ અને સાત્વિક બનાવે છે.

"આશા, શ્રદ્ધા, તપ, સદયતા સત્યના પાઠ શીખું,
બેઠા છો ત્યાં પગભર થઈ સ્વસ્થતા કેળવીશું.
"ગાંધીજીને" પૃ. ૭, ૮.

"અમારા ખડ્ગમાં ચમકાર તીખો સત્ય કેરો,
અમારે યુદ્ધમાં આનંદ છે ચારિત્ર્ય કેરો,
અમારે મૃત્યુમાં વિશ્વાસ છે સ્વાતંત્ર્ય કેરો
જયાન્તે ધ્વજ ફરકાવીશું અમે જગશાંતિ કેરો."
દેશગીત પૃ. ૧૧.

અહીં સ્વાતંત્ર્યની તમન્ના એ મૃત્યુમાં વિશ્વાસ ઉપજાવે છે અને મૃત્યુનો ડર નિવારે છે. મૃત્યુ-વિશે આવી નિડરતા દેશગીતોમાં, સ્વાતન્ત્ર્યની તમન્નાનાં ગીતોમાં ગવાય એ તો સર્વસાધારણ વાત છે. શ્રી. પારાશર્ય તો પોતાના વ્યક્તિગત જીવનને અંગે પણ મૃત્યુ તરીકે મૃત્યુથી ડરવાનો ઇન્કાર કરે છે, માત્ર મૃત્યુ એ સ્વજનના શીળા સહચારથી વિખૂટા પાડનારી અને પ્રકૃતિસૌંદર્યની-'નિસર્ગ'ની સુખદ અનુભૂતિનો અવસર હરી લેતી ઘટના છે એ જ કારણે એઓ મૃત્યુનું સ્વાગત કરતા અચકાય છે. વિષમજ્વરથી મૃત્યુસંમુખ માનેલા કવિ, એ જ્વરથી જ મગજ ચંચલ થયું હોઇને, નિસર્ગ-જન્ય આનંદનાં અને કુટુંબીજનોની વત્સલતાનાં સ્મરણોમાં ખેંચાતા આપણને "તાપજ્વરે" એ કાવ્ય આપે છે. પોતાના લાક્ષણિક પ્રકૃતિપ્રેમથી કરાયેલાં પ્રકૃતિ વર્ણનોથી સુંદર બનેલા-અને વારંવાર સુણાતા, સંસ્કારોદ્બોધક, કોકિલ ટહુકારથી સુંદરતર બનેલા-આ કાવ્યના કવિ કહે છેઃ—

"નથી ડર મને મૃત્યુ કેરો, પરન્તુ હિતૈષીને
સ્વજન-સુખના લ્હાવાઓના અનન્ત વિયોગનો.
× × ×
ડર બહુ અરે! નિવારી ના કરાય પરોઢ રે!
પ્રભુ-મિલન, શું લીની દૃષ્ટિ નહીં નજરે પડે?
સુખ સ્વજન ને મૈત્રી-તૃપ્તિ, પ્રસન્ન નિસર્ગની
સુખદ અનુભૂતિની લ્હાણી ન શું મળશે કદી?"

સ્વજનવિયોગ એ જ મૃત્યુની દુઃખમયતાનું કારણ પોતાને લાગે છે તેથી, પોતાના અંજામ મૃત્યુને અંગે, મિત્રને પણ એ જ રીતનું આશ્વાસન કવિએ આપ્યું છે:

"અપવય મને ખોતાં કોઈ વિષાદ કરીશ મા.
નયન પલળે તો આ શબ્દો કદી જ ભૂલીશ માઃ—
પ્રભુ સ્વજને વીંટાએલો રહે બસ એ તમા,
ઉણપ ન રહી, જીવ્યો પોઢયો પ્રીતિપરિતૃપ્તિમાં."

કવિને મૃત્યુનો ડર નથી, પણ મૃત્યુનો સંભવ એમને અનેકવાર ચમકાવે છે કે ચમકાવી ગયો લાગે છે. "કોકિલને" એ કાવ્યમાં, કોકિલને વરેલું સ્વમાધુર્ય મનુષ્યને ન મળ્યું, કોકિલે અંડભેદ કર્યો પણ મનુષ્ય અવિદ્યાના અંડે ગોંધાઇ રહ્યો છે, વગેરે અનેક હૃદયંગમ વિચારમાલાનો મેર આ છેઃ

"દિલે ધક્કો લાગ્યો, અધવચ સરંજામ અટક્યો,
ગયો ઊડી ? સ્વપ્નું ? તરલ વિરલું કુજન ગયું."

અને આ રીતે કોકિલગાનનો આવો અણચિંતવ્યો વિરામ થતાં કોકિલના સમાનધર્મા કવિગાયકને પોતાને વિશે પણ એવો જ ખ્યાલ આવે છે અને પોતાના સ્વનગુંજારને અધવચ અટકાવનાર મૃત્યુનો ખ્યાલ ચોંકાવનારો બને છેઃ–

"ગયો શાને ઊડી ? કઇ દિશ ? નિશાનાં તિમિરમાં !
અધૂરાં કાં મેલ્યાં સ્વરમણિ અતૃપ્ત ઉરમાં !
અરે મારે હૈયે પણ કવન ગુંજાર કરતાં;
કંઈ ગાયાં, ગાયા વગર પણ બીજાં રહી ગયાં.
હજી પ્રારંભું છું પણ કદિ અચિંતું અધવચે
જશે સંકેલાઇ મુજ જીવનલ્હેણું ? ન સમજુ."

અધવચ જીવન સંકેલાઈ જાય તો તેની સામે કવિની ફરિયાદ છે કારણ કે કવિ આદર્શસિદ્ધિને પ્હોંચવા ઉત્સુક છે. આ જીવનઅવધિમાં તેમ જ વ્યાપકઅર્થે જીવનમાં. કવિએ હૃદયની સાચી તાલાવેલીથી રચેલાં પ્રાર્થના-કાવ્યોમાંનું એક "અધવચ" નામે છે તેમાં આ જ પ્રાર્થના છેઃ—

"અધરસતે લટકાવીશ મા, મુંને અધરસતે લટકાવીશ મા."

જીવનના બે પ્રકાર એક "દિવ્યઅસંગ સમાધિજીવન" અને બીજું "અજ્ઞજીવન, સુખ-માયા" આમાંથી બીજો પ્રકાર "ત્યાજ્યજીવન" છે. પણ એ ત્યાજ્યજીવનની ત્યાજ્યતાનું જ ભાન થાય, અને દિવ્ય સમાધિજીવનના પ્રાપ્યત્વનું સફલ ભાન ન થાય તો અધરસતે લટકવાની સ્થિતિ ઉપજે એમ કવિ કહે છેઃ—

"દિવ્ય અસંગ સમાધિજીવન,
અજ્ઞજીવન સુખ-માયા;
*ત્યાજ્ય જીવનનાં ભાને કેવળ
મંથનદાહ જગાવિશ મા."

સાંસારિક જીવનની તળેટીમાં–'ક્યારા"માં સંતોષ માની રહેલા પામર-જીવમાં ઉન્નત ધ્રુવશૃંગોને પ્હોંચીને આપ્તકામ થવાની અભિલાષા જગવતો

---

*આ જ વાત પૃ. ૧૩૨ પર "ગોપી" નામક કાવ્યની નીચેની પંક્તિમાં કહેવાઇ છે—;
"ચોરે વળિ નહિ, જીવનમાં..."

તે સફલ કરજે એ વક્તવ્ય કવિએ સુંદર સંક્ષેપમાં રજૂ કર્યું છેઃ—

આપ્તકામ ઉન્નત ધ્રુવશૃંગો
તપસ્તોષણ ક્યારા
તૃષ્ણા જગવી દઈ કરતાલી
ક્યાંય અદૃષ્ટ છુપાઇશ મા"

શ્રી. પારાશર્યે આ સંગ્રહમાં આપેલાં પ્રભુવિષયક કાવ્યોમાંનાં થોડાંક ચિન્તનપ્રધાન, તત્ત્વજ્ઞાનની ગહનતાવાળાં છે—"અહમ્" "અનુભૂતિ", "પુરુષોત્તમને" "આકર્ષણ" અને "દર્શનઅંતરાય".

અને બીજાં ભક્તના આર્દ્રહૃદયની-આર્તહૃદયની-પ્રાર્થનાનાં ગીતો છે- "દર્શન", "હરિગુણ", "પ્રસાદ", "વજનાર" "સાદ પુકારીને શું કરું ?", "રામ તારા રાજ વચ્ચે", "દર્શનાભિલાષ" વસ્તુથી આ વર્ગમાં આવે, ગુણથી નહિ.

પ્રભુવિષયક ચિન્તનપૂર્ણ કાવ્યોમાં "આકર્ષણ" એ કાવ્ય પ્રભુપરત્વે જ છે કે પ્રિયજનપરત્વે કે પછી યથારુચિ ઉભયપરત્વે એવી તાત્પર્યવિષયે સંદિગ્ધતા રહે છે એ સ્થિતિ દોષપક્ષે નહિ જ પણ ગુણપક્ષે જણાવું છું. એ ગહનતાથી આ કાવ્યની ગુણવત્તા વધે છે. એક જ કડી ટાંકીશઃ—

"ન તન્મય અધીરને ભવિષ ભૂત કો કાય છે;
સકરૂપ બસ વર્તમાન અનુભૂતિને એક છે."

સાદીસીધી પ્રાર્થનાના "અહમ્" કાવ્યની પ્રથમ કડી-પ્રભુએ અર્પેલું ધન અપથ ખરચવાના જડત્વનો અને એ ધન "સફલ (બે અર્થમાં સ-ફલ) ધરું તારે પદ ફરી" એ અભ્યર્થનાનો ઉલ્લેખ કરતી કડી-બાઇબલની talents parableનું સ્મરણ કરાવે. બીજી કડીમાંના "સાત્ત્વિક અભય સંશુદ્ધિ મનની" એ શબ્દો ભગવદ્ગીતાના अभयं सत्त्वसंशुद्धिः નાજ પડઘા છે. પ્રભુસ્મરણથી ભક્તમાં બે પ્રકારની મનોવૃત્તિ રહે, એક તો અનન્તશક્તિ પ્રભુની આગળ પોતાની અલ્પતાનાં ભાનથી થતી નમ્રતા; અને પ્રભુ જોડે પોતાનું સ્વરૂપતાદાત્મ્ય છે, કે પોતે પ્રભુનો અંશ છે એ જ્ઞાનથી ઉપજતું તાત્ત્વિક આત્મગૌરવ. આમાંથી બીજી વૃત્તિથી કવિએ આ કાવ્યનું સમાપન કર્યું છે.

"પ્રભો હું તારો, હું મગરૂબ ફરું' એ સ્મરણમાં:
અહમ્ દો, છો હોયે તુજ મિષ અહંકાર મનમાં."

'દર્શન અન્તરાય" કાવ્ય અન્તરાય હોવા છતાં જે દર્શન થાય એમાં આવતી અનોખી મઝાનાં પ્રકૃતિદર્શનમાંથી બે દૃષ્ટાન્તો આપીને ઉવરટ

અવિદ્યાના આવરણરૂપ* અન્તરાય છતાં જે પ્રભુદર્શન થાય છે તેની મઝા વર્ણવે છેઃ—

"ઘડી અબઘડી મહીં જ
કપહીંક થકી હુ અચાનક જ સ્પષ્ટ સંસ્પર્શને
અનુભવીશ કે અનુભવું છું એટલા ખ્યાલમાં
અનોખી જ મઝા લઉં વિવિધ અન્તરાયો છતાં."

આ વર્ગનાં કાવ્યોમાં "અનુભૂતિ" અને "પુરુષોત્તમને" એ બે કાવ્યો પ્રથમ સ્થાને આવે છેઃ "અનુભૂતિ" એના વિચારતત્ત્વની મૌલિકતા અને અભિનવતાને લીધે અને "પુરુષોત્તમને" એમાંની પ્રાર્થનાની ચમત્કૃતિભરેલી રજુઆતને કારણે. પ્રથમ કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે કોકિલ, વૃક્ષ, સાગર નક્ષત્રો એ બધાં માત્ર નિમિત્તો જ છે, નામમાત્ર છે, અને એઓના કૂજન પત્રપુષ્પરૂપે વિકસન, ગર્જન અને રાસખેલન એ કાર્યો પ્રભુના જ છે; અને એ જ ન્યાયે કવિનું કવન એ પણ પ્રભુનું જ છે. આખી સૃષ્ટિ પ્રભુની વીણા છે, કવિ પણ એ વીણાનો તાર છે, એ તારનો ઝંકાર કરનારા પ્રભુએ પણ એ તારઝંકારની પાછળ જે કમ્પ અનુભવાય છે તે પ્રભુનો નહિં પણ કવિનો. છેલ્લી છ પંક્તિઓ એક સુંદર સ્વતઃપર્યાપ્ત કાવ્ય બની રહે છેઃ—

તેં તારું ગીત ગાવા નિખિલ સૃજનની એક વીણા બનાવી,
ને ત્યાં સ્વે સ્વે સ્વભાવે સહુ રણઝણતા તાર સાંધેલ કાઢી.
બંધાયો તાર હુ યે નિયત સ્વ પૂરું અંગુલિસ્પર્શ પામી,
સંવાદી ગીત તારી રુચિ-અનુસરતું ઊઠતું બાહ્ય ગાજી.
છે ત્યાં સામર્થ્ય તારું, અનુપમ ગીત ને તારઝંકાર તારો,
કિન્તુ વાંસે સુરીલા, અનનુભૂત તને, કમ્પ તો માત્ર મારો."

"પુરુષોત્તમને" કાવ્યની ચમત્કૃતિ અવતરણથી પ્રત્યક્ષ થઈ શકશેઃ—

× × ×

"અણુ અણુ વિશે સનાતન અદેહ વ્યાપી રહ્યો,
સુધન્ય મુજ પાત્રતાઃ ન ઉપકાર જાયે કહ્યો.
સહુ ન અશરીર, હું નહિં જ સંમુખે આવતો.
અદેહ થઈ કેમ ? પ્રાણ મુજ આ શરીરે જડયોઃ
શરીર તવ કર્મ કાજ, બહુ નાથ છુપો રહ્યો—
હવે બસ શરીર સંગ જનમી અપેક્ષા બધી
શરીર તણી. તો સદેહ સહસા હવે ઊતરી
રસેશ પુરુષોત્તમ પ્રણયમૂર્તિ છાઈ રહો."

આ પ્રકારની અભ્યર્થના પ્રાર્થનાગીતોમાંના "સાદ પુકારીને હું શું કહું તારા દૂર આવાસજી" એ ગીત " 'ન જોયા ન અનુભવ્યા ના બણું, આપો દર્શન દેવજી" શબ્દોમાં રહી છે. "દર્શન-અભિલાષ" એ ગીત, આવાં ગીતોની ભાવમૃદુતા સાથે મેળ ન ખાય એવી ભાષાને કારણે, અને એમાં જે ભાવ છે તે વર્ણનમાં વિખરાઇ જતો હોવાથી, બાકીનાં ભજનોની બરોબરી ન કરી શકે—બલ્કે એ તદ્દન સાધારણ છે, કવિની વિશિષ્ટ ભાવાર્દ્રતા કે અન્ય કોઈ લાક્ષણિકતા એમાં નથી.

"રામ તારા રાજ વચ્ચે" એ કાવ્યમાં પ્રભુપ્રપત્તિનો ભાવ છે; એ ભાવમાં સચ્ચાઇ છે અને એની સમર્પણ શૈલીમાં સાદાઈ છે, પણ એથી વિશેષ ચમત્કૃતિ નથી.

"દર્શન," "હરિશુણ" "પ્રસાદ" અને "વજનાર" આ ચાર ભજનો અર્થની ચમત્કૃતિથી, સરળ શૈલીમાં રહેલ ભાવની ગહનતા અથવા તો ઘનતાથી ઉચ્ચ પ્રકારનાં ભજનો બની રહે છે; અને અણીશુદ્ધ લયને લીધે સારાં ગીતો પુરવાર થાય છે. ભાવમાં ગહનતાની સાથે જે સત્યતા છે તે *કાવ્યનું હૃદય સાચું ભક્ત હૃદય છે એવું બતાવે છે—સદા સર્વદા એમ છે કે* આ ભજન રચનાના સમય પૂરતું એ પ્રશ્નને અવકાશ નથી.

આ ભજનોમાંથી અવતરણ આપવાં એના કરતાં વાચકને જ એ વાંચવાની, ગાઇ જોવાની તથા કંઠસ્થ કરીને ગાવાની વૃત્તિ હોય તેમ કરવાની સૂચના કરવી એ જ યોગ્ય માર્ગ છે. છતાં, આ કાવ્યોમાં જે વિશિષ્ટ ભાવ રૂપ સામ્ય રહ્યું છે તે પ્રત્યક્ષ અનુભવાય તે અર્થે પ્રત્યેકમાંથી કડીઓ ટાંકું છું:-

" નથી રે જોવા તારાં તેજ હો પ્રભુજી મારા !
આંખો ઉઘાડું તો અંજાય છે હોજી,
અગન અંગારે તારે દાઝે આ કીકી ત્યારે
અખંડ રહો રે મારાં પોપચાં હોજી,
મમતા બંધાણી મારે માયાની છાયા હારે.
દાઝયાને વ્હાલી શીળી વીરડી હોજી,"
"દર્શન" પૃ. ૧૨૦.

"મારી તડકામાં અંજાતી આંખ' દિવ્ય તેજ શેણે ઝીલું રે ?
મારી વીણાના દૃ કેરા તાર, વિશ્વરૂપ શેમાં ભરું રે ?
+ + +
ભર્યા ચોગમ આ વિશ્વ વિરાટ, પાય મારા પાછા પડે રે !
દૃશ્ય સોહે અનન્ત અવિરામ, દૃષ્ટિ મારે એક જ રહી રે !

નથી ઇચ્છી વિરોળ થતી આંખ, પાય મેં ઝાલી લીધા રે!
નહીં શોધું હું ગૂઢ જ્ઞાનમર્મ, ભક્તિ મેં માગી લીધી રે!
નથી ફેરવવી અંતહીણી માળા, મેર મેં બાંધી લીધો રે!
નથી ઝીલવાં અનેકપદ ગીતો, ધ્રુવપદ જાણી લીધું રે!"
"હરિગુણ" પૃ. ૨૪૩

ઊંચે ઊંચે તારક કેરા દીવડા રે!
એના નીચે પથરાતા અન્ધારા:
હું તો પામું પ્રસાદ તારા પ્રેમનો રે!
ઊંચે ઊંચે નભગુંબ ચંદ્રિ વાદળાં રે!
એનાં નીચે જળઝરણો છલકાય.—હું તો૦
ઊંચે મસ્તક ને મોર મુગટ ઓપતાં રે!
નીચે પગલાંમાં જોઉં નિકટ વાસ; હું તો૦
"પ્રસાદ"—પૃ. ૧૪૪.

"અરે આવું કા વિશ્વ વિરાટ! સાદ તને પ્હોંચે નહીં રે!
ક્યા એવા તે દૂર દૂર દેરા! રે આંખ તને દેખે નહીં રે!
"ભજનાર"—પૃ. ૧૪૫

આ ભજન ઉપરાંત 'ડોલરિયો' અને 'શરદ' એ કૃષ્ણવિરહનાં ગીતો પણ ગીતમાધુરીથી ભરપૂર છે. સંસ્કૃતમય ક્વચિત્ સમાસપ્રચુર શૈલી તરફ જેમનું વિશેષ વલણ છે એવા આ કવિને દયારામ વગેરે પ્રાચીન કવિઓના જેવી સરલ લલિત શૈલી પણ હસ્તગત છે એવું બતાવતાં આ ગીતો અને નવીન શૈલીનું નવીન આયોજનવાળું 'અંબોડો' એ ગીત એમની કલાનું વૈવિધ્ય પુરવાર કરે છે.

આ કવિની નિસર્ગપ્રિયતાનું આપણે અવલોકન કરી ગયા છીએ; એમનો નિસર્ગ-અનુરાગ ઊંડો છે, છતાં એમણે નિસર્ગને સ્વતન્ત્ર કાવ્યવિષય આ ગ્રંથમાં નથી બનાવ્યો. અમૂર્તભાવોનું મૂર્ત આલેખન કરવામાં, અર્થાત્ મુખ્ય વક્તવ્યના ઉપકારક અંગ તરીકે અથવા પરિસ્થિતિ કે વાતાવરણ પ્રકટ કરવામાં એમણે પ્રકૃતિવર્ણનો યોજ્યાં છે. એક જ કાવ્યનો વિષય, અને અભિધાન, "નિસર્ગ" છે. જેમાં નિસર્ગનાં અનેક તત્ત્વોનું-સન્ધ્યા, રજની. ચન્દ્રોદય, કુમુદ વગેરેનું—ચિત્રાલેખન કરીને માનવીને એ નિસર્ગનો વિધાતક વર્ણવ્યો છે. આ સુંદર કાવ્યમાંથી થોડીક પંક્તિઓ ટાંકીને સંતોષ માનીશું:—

"સર્જનની કો અ-વિભન્ન શૃંખલા
નિસર્ગમાં ગૂઢ બધે રહી છે"

\+ × +

"હું કોણ? આવે સહસા વિચાર,
નિસર્ગનો હું હણનાર માનવી."

\+ + +

*નિસર્ગની નિર્મળ તારતન્ત્રીથી
છૂટો પડી કો રવ ગુંજતો ગયો:
પ્રમાણ એ તાલતણું તજી દઇ,
અહંત્વમાં એકલ માનવી થયો."

\+ + +

"પતંગિયું થૈ રમું પુષ્પ-અંકમાં
તૃણે તૃણે થાઉં તુષાર બિન્દુ,
વિહંગ કલ્લોલ—પ્રમોદનો સદા
સાક્ષી સમો હું પ્રતિ-કાવ્યમાં કહું
તારા જ એ પુષ્પિત પલ્લવાન્તરે
માગું સદા જીવનજેપ નીડમ્."

કાવ્યોની સમીક્ષા પૂરી કરતાં આ સંગ્રહમાં વચ્ચે વચ્ચે વેરેલાં મુક્તકોનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે છે. સમજો કે, એ પ્રમાણનાં ટૂંકાં કાવ્યો ચારેક છે, તે ઉપરાંત એક*શ્લોકી મુક્તકો દશ છે, તેમાંનાં "વિભૂતિ," "દૂતનિયોજન," "ભ્રમરને" અને "ન" એ મુક્તકો સંસ્કૃત સાહિત્યનાં સુભાષિતોની ગુણસામગ્રી ધારે છે. આ ચાર કરતાં કાંઇક ઊતરતી કોટિનું "વિવેચક" નામે મુક્તક કુવિવેચકને આકરો ઉપાલંભ આપે છે.

"આવેલું કાલ ટાણું વિરલ મુજ સરે મૌક્તિકો શોધતું'તું,
એને હંસો કહ્યા તેં, તરુવર ! પણ આજે બીજું એજ વાને
રોપે પંકે સમાધિ, અવગણી પગમાં તેં ધર્યાં મોતીથાળ
ઝાલે છે તીક્ષ્ણ ચાંચે અદય મીનગણો એ કહે પક્ષી કોણ !

મોતીથાળને અવગણ્યા નથી તેથી—મોતી ભેગા મીન હોય અને ચાંચમાંએટલાથી જ—આ ઉપાલંભ લાગૂ પડતો નથી. કારણ:—

મુક્તામાત્રાભિલાષી, ઉચિત અશનને કાજ દીર્ઘપ્રવાસી,
હંસો કૈલાસવાસી સરવર નિકટે ઊતર્યો વાયુવિહારી
ને ત્યાં ચંચુ પ્રસારી વિમલજલ વિશે મૌક્તિકે આશા ધારી
ત્યાં મુક્તસંગ આવી જલગત શફરી; હંસની એ ન ખામી.

આ કવિનું કાવ્યતત્ત્વ, એનો પ્રદેશવિસ્તાર આ સમીક્ષામાં જણાવ્યો તેટલો અર્થાત્ મર્યાદિત હોવા છતાં ઉત્તમકોટિનું છે. કાવ્યના પ્રદેશની મર્યા-

* આ શ્લોક "અર્ચન" એ કાવ્ય સંગ્રહમાં મુક્ત તરીકે આવી ગયો છે.

દ્દતતા એ દોષ નથી—સહુને પોતપોતાની કાંઇ મર્યાદા હોય જ; આજે કોને નથી ? એ મર્યાદા તો આખર વિશિષ્ટતા જ છે—અને એથી તો કવિનું વ્યક્તિત્વ પરખાય છે. કાવ્યોમાંનું કવિતાતત્ત્વ ઊંચું છે એથી જ ભાષા અને વૃત્તરચના પરત્વે વિશેષ કાળજીની અપેક્ષા ઉત્પન્ન થાય છે. ભાષાની સંસ્કૃત-પ્રચુર તેમ જ સાદી બંને પ્રકારની શૈલી શ્રી. પારાશર્યને સુલભ છે. સંસ્કૃત શૈલીની સુલભતાની પાછળ કાવ્યોમાં દેખાઈ આવતો એમનો સંસ્કૃતનો અભ્યાસ છે, એ વાણીનો પ્રેમ છે. પણ સંસ્કૃત શબ્દોનો કે કાવ્યપંક્તિઓનો કાવ્યાંગમાં પ્રયોગ—વારંવાર પ્રયોગ—પ્રેમનો અતિરેક બતાવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યોમાં પણ સજીવ સંસ્કૃતનું લક્ષણ ન ગણાય એવા લાંબા સમાસો ગુજરાતીમાં વાંચકોને રુચિકર ન નીવડે. લય અને અર્થનો સહચાર સધાતાં દુર્ગમતા નથી આવતી, અને લાલિત્ય લોપ નથી થતો એ કારણે સમાસ ખૂંચતા નથી.

સંસ્કૃત શબ્દોમાંના કેટલાક એવા છે જેમાં રહેલ, લાંબા સમયે પરિપક્વ થયેલ, આસ્વાદ અને સૌરભ કવિની શબ્દવરણી માટે ધન્યવાદ ઉપજાવે છતાં સામાન્ય વાચકને તો કઠિન લાગે.

કેટલાક શબ્દો તો અર્થદૃષ્ટિએ કે સ્વરૂપદૃષ્ટિએ અપપ્રયોગ બંને છે. ઉદ્બિંબિત (પૃ. ૧૩૨), 'તુષાર' વિશેષણ તરીકે (પગભર અને પર્જન્ય કાવ્યોમાં), કારણના અર્થમાં જાણીબૂઝીને વપરાયેલો 'મિષ', જલધિના અર્થમાં 'નિધિ', 'વિધ' વિવિધને બદલે ભવિષ્યને બદલે 'ભવિષ', 'વપુષા' અને 'કરતલીકૃત્ય' જેવાં સંસ્કૃતપ્રત્યયવાળાં રૂપો, કાન્તે વાપરેલ—અને અભ્યાસકોએ ચર્ચેલું અને अवाप्योऽल्पं वदि माधुरिः એ નિયમથી બચાવી લીધેલું પ્રાક્તરસ્યામાંનું સંધિકાર્ય અને એથી પણ આગળ વધતી "ધૂમ્રેવ ગોટા ઘનીભૂત ઝેરના" એમાંની સંધિઘટના—આ પ્રકારના દોષો દૂર થવા જોઇએ. કેટલાક ગુજરાતી શબ્દો પણ ખરા અર્થથી જુદા અર્થમાં વપરાયા છેઃ—હલક, ધબવું (ધગડવું ને બદલે), "અશ્રુવાંછ્યુંની" એ રૂપ (પૃ. ૮૬) ગુજરાતી રૂપરચનાનું અતિક્રમણ કરે છે. શિવસંકલ્પ કાવ્યમાંનો શબ્દ हतप्रतिष्ठ એ તો છાપ ભૂલ હશે—हतप्रतिष्ठम् જોઇયે—પણ એ ભૂલ સુધારી લેતાં પણ લયભંગનો દોષ ઊભો રહે છે.

છન્દમાં આ કવિએ યતિભંગથી બચવાનો પ્રયત્ન કરવો ઘટે છે. ભિન્ન લયવાળા છન્દોનું મિશ્રણ પણ રુચિભંગ ઉપજાવે છે. ગુરુલઘુનું વૃત્તની ખાતર વ્યતિક્રમણ અનેકવાર કરવામાં આવ્યું છે. એ પણ ઉત્તમ ધોરણની દૃષ્ટિએ

પ્રૌઢ નથી. છતાં કોઈ નભતું હોય ત્યાં નભાવી લેવાના મતના હોય તો એ વસ્તુ કવિની અને વાચકની રુચિ પર છોડીશું.

તરુણ કવિની શૈલીમાં–અને એમણે એકાદ જગ્યાએ સ્વીકાર્યું છે તેમ વિચારતત્ત્વમાં પુરોગામી કવિઓની અસર છે તે તો ભલે રહી. ભાષામાં સૌથી વિશેષ અસર કાન્તની છે. દીર્ઘસમાસો બોટાદકરનું સ્મરણ કરાવે છે પણ એમાં અસર મૂળ સંસ્કૃતની જ છે. સંસ્કૃતવૃત્તોમાં સૌથી અધિક ઉપયોગ 'પૃથ્વી'નો થયો છે. એને તો જમાનાની અસર ગણીશું. આવી અસર જણાય એમાં દોષ નથી

શ્રી. પારાશર્યની કવિતામાં કવિત્વ ઉચ્ચકોટિનું છે એનો ફરી નિર્દેશ કરીને હવે પછીનાં કાવ્યોમાં ઉચ્ચતર કક્ષા તેઓ પ્રાપ્ત કરે એવી આશા રાખું છું.

[ગદ્ય પુસ્તિકાથી પૂર્ણ]

—રામભાઈ બક્ષી

***

સ્વાગતમ્

સખે ! શું કહું વાત એની ? અણુકલ્પી મીઠી કલા
અહો, અજબ એનો શી ! હૃદય સાવ કોરા મહીં
અસ્પૃષ્ટ હતી પ્હેલીવ્હેલી નજરે યદા એ ચડી;
ન'તી લગિર કલ્પના ય મુજને સખે ! એ સમે
ભવિષ્ય તણી, મંદ, મંદ,' મુજ પાસમાં આવતી
ગઇ, થયું 'સહેજ એ', મૃદુ મીઠાશ અસ્પષ્ટને
રહ્યો અનુભવી, અજાણ જ, ઊંડાણમાં એહના
ઉર પ્રસરથી અચાનક હવે યદા જાણું હું
ત્યહીં, મુજ ઉર પ્રદેશ સર સૌ થયેલો લહું !

પધારી મુજ અંતરે ઘર કર્યું સખી ! સ્વાગતમ્—
હવે તુજ કરેલ એ ઘરમહીં રહે તો અલમ્

— પ્રજારામ રાવળ

પ્રેમાનંદ-શિષ્ય વીરજી (?)

સને ૧૮૮૪ માં "પ્રાચીનકાવ્ય ત્રૈમાસિક" નો ૧ લો અંક પ્રસિદ્ધ થયો ત્યારે સૌથી પ્રથમ આપણા જાણવામાં આવ્યું કે "સુરેખાહરણ" નામના કાવ્યમાં વીરજીએ પ્રેમાનંદ કવિને નમસ્કાર કર્યો છે. એ પછી ૫ વર્ષે "સુરેખાહરણ" પ્રસિદ્ધ થયું તેના કવિચરિતમાં સ્વ. રા. બ. હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળાએ, કહ્યું કે "વીરજી એ મહાકવિ પ્રેમાનંદના શિષ્ય હતા. તેમનું રહેવાનું સ્થળ બરાનપુરમાં હતું છતાં તેમણે પ્રેમાનંદને લીધે ઘણો કાળ વડોદરામાં ગાળ્યો હતો. વીરજીના અક્ષર સારા હતા × × × તેથી પ્રેમાનંદ તેમને પોતાની પાસે રાખી પોતાનાં કાવ્યો લખી નકલ તેમની પાસે ઉતરાવતા. × ×

"તેમણે પ્રથમથી જ સામળભટ્ટ સાથે વાદમાં ઉતરી સુરેખાહરણનો કલ્પિત ગ્રંથ લખ્યો. શામળ ભટ્ટે પદ્માવતીની વાત લખી બતાવ્યું કે કલ્પિત ગ્રંથ આવા હોવા જોઈએ. એથી વીરજીને લાગ્યું કે શામળ ભટ્ટ સાથે વાદમાં ઉતરતાં હું પાછો પડયો, તેથી જેમ સામળભટ વાર્તાઓ લખતા હતા તેમ તેમણે પોતાના ગ્રંથોને કથાઓ નામ આપી કેટલાક ગ્રંથ લખી કાઢ્યા." (પૃ. ૧-૨) .

એ પછી "દ્રૌપદીહરણ"ના કવિચરિતમાં (સને ૧૮૯૦માં) કહેવાયું કે "ત્રીજા શિષ્ય વીરજીને ઉર્દુ, ફારશી, વગેરે ભાષાઓમાં જેવી-ઉટંગ વાતો લખાય છે તેવી વાતો કવિતાબદ્ધ લખવાનું કામ સોંપ્યું હતું. × × × સામળની સાથે સરત થઇ હતી તેની રૂએ વીરજીએ સુરેખાહરણની કલ્પિત વાત જોડી, પરંતુ તેમાં તેણે હાર ખાધી, તેથી તેણે કાકુરાજ કથા, કામાવતી કથા વગેરે બીજી આઠ કથાઓ જોડી. સામળ સાથેના વાદમાં વીરજીએ હાર ખાધી તેથી વલ્લભ તેના ઉપર ગહુ ચીડાયો હતો. તેણે વીરજીની ઘણી ઠેકડી કરી છે." (પૃ. ૧૦)

પ્રેમાનંદે ગૂજરાતી ભાષા સર્વશ્રેષ્ઠ ન બને ત્યાંસુધી પાઘડી ન પહેરવાની પ્રતિજ્ઞા કર્યાનું આ "દ્રૌપદીહરણ"ના કવિચરિતમાં કહેવામાં આવ્યું છે. પ્રેમાનંદપુત્ર વલ્લભે શામળની "અંગદવિષ્ટિ"ની હોડમાં રચેલું "રેવતિષ્ટિ" કાવ્ય રચી પિતાને ગૂજરાતીની સર્વશ્રેષ્ઠતાનું ભાન કરાવ્યું અને પાઘડી પહેરાવી, તે પાઘડી હાજર કરનાર વીરજી હતો, એવું વલ્લભના જ "પક્ષ-પ્રશ્નોત્તર" (ર. સં. ૧૭૮૧)માં જાણવા મળે છે:

"માગ માગ મારા સુત, મુખ માગ્યું આપું તને,
કવીશ્વરે એવી ઘડી, એકવાર આણીતી;
દ્વિજ અગ્નિકાષ્ઠ માગ્યાં, સૂગ લઈ ગયો જેહ,
પાઘ પે'રાવી કવિએ, કવિતા વખાણીતી;
યશ કેહું એ તો મેં જ, પરીક્ષા જોવાને હર્યાં,
પિતાએ કર્યુંતું એમ, સુત રીત જાણીતી;
આપ્યાં કાષ્ઠ તર્ત આણી, આનંદ થયો અપાર,
વીરજીએ પાઘ આપી, પ્રેમથી પ્રમાણીતી. ૫૨૦"

આ પ્રમાણે ટૂંકમાં આપણને વીરજીની કારકિર્દીનો ખ્યાલ આવી જાય છે કે—

૧. વીરજી "સુરેખાહરણ"ની સં. ૧૭૨૦માં રચના થઈ તે પૂર્વે જ પ્રેમાનંદનો શિષ્ય બન્યો હતો;
૨. શામળ સાથેના વાદને પરિણામે ઉદ્ભ જેવી કાલ્પનિક વાર્તાઓ તેણે લખી હતી;
૩. શામળ સાથેના વાદમાં વલ્લભે વીરજીની ઠેકડી કરી હતી;
૪. વીરજી પ્રેમાનંદ પાસે બુરાનપુરથી આવી વડોદરામાં રહ્યો હતો અને પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની નકલો કરતો; અને
૫. સં. ૧૭૮૧ પૂર્વે પ્રેમાનંદને પહેરાવવા વલ્લભે મગાવેલી પાઘડી વીરજીએ હાજર કરી હતી.

વલ્લભે સં. ૧૭૮૦માં લખેલા "દુઃશાસનરુધિરપાનાખ્યાન"માં પાઘડી વિશે કાંઇ નથી, ત્યારે "યક્ષપ્રશ્નોત્તર"માં તે નોંધ્યું છે, એ જોતાં સં. ૧૭૮૦ આસપાસ પ્રેમાનંદને પાઘડી પહેરાવવાનો પ્રસંગ બન્યો હશે. "કૃષ્ણવિષ્ટિ" કદી પ્રસિદ્ધ થયું નથી, એટલે ચોક્કસ વર્ષ મેળવવાની સ્થિતિમાં આપણે નથી. "મિત્રધર્માખ્યાન" (સં. ૧૭૬૦), "યુધિષ્ઠિર વૃકોદરસંવાદ" (સં. ૧૭૭૧) અને "કુંતીપ્રસન્નાખ્યાન" (સં. ૧૭૭૭) એ કૃતિઓમાં કસ નથી કે પિતા તેનાથી પાઘડી પહેરવા તૈયાર થાય! "દુઃશાસનરુધિરપાનાખ્યાન" (સં. ૧૭૮૦)માં તેવી તાકાત છે. એથી એ ખરું જ હોય તો એ જ એવું વર્ષ છે છે કે જે લગભગમાં "પાઘડી"નો પ્રસંગ બન્યો હોય!

ત્યારે સં. ૧૭૮૦ એ વીરજીના જીવનનો ઉત્તર અવધિ ગણાય! એની કૃતિઓમાં "સુરેખાહરણ" નિશ્ચિત રીતે સં. ૧૭૨૦માં રચાયેલું છે. શામળની સાથેની હોડમાં 'પદ્માવતી"ના રચન પછી એ રચાયેલું સ્વીકારાયું છે. આ આ જોતાં સહેજે વીરજીની ઉમર આ કાવ્યના રચન વખતે ૨૦-૨૫ વર્ષની

હોય. તો સં. ૧૬૯૫-૧૭૦૦ આસપાસ વીરજીનો જન્મ હોય. બેશક, વીરજીએ ૮૦-૮૫ વર્ષનું દીર્ઘ આયુ ભોગવ્યું હોય, તે સ્વીકારવામાં બાધ નથી.

ચર્ચા

વીરજી પ્રેમાનંદનો શિષ્ય બન્યો હતો, યા હતો, તે વાત પ્રથમ તો "સુરેખાહરણ"ના જે વચનમાંથી પ્રેમાનંદનો નિર્દેશ જોવામાં આવે છે, તે વચનજીની હાથપ્રતોમાં આ પ્રમાણે છેઃ

" નમસ્કાર નરશઠી મેહેતાને પ્રથમે નામૂં શીશ ॥૧૬॥
વછનાગર ગુણસાગરૂ પ્રણમૂં ભાવ ધરીને મંન ॥
સુરદાશ પાવન પરીમાનંદન ભાત મા ધરશેા ભૌંન ॥૧૭॥ "
(સં. ૧૭૫૪ની ગૂ. વ. સો. હ. લિ. પુ. નં. ૬૫૫ ક)

આ છેલ્લી લીટીને સ્થાને "સુરદાસ પ્રભુ પ્રેમાનંદ" કે ક્વચિત્ "સુંદરદાસ પાવન પ્રેમાનંદ" જેવા પાઠ મળે છે. આમાં પ્રેમાનંદનો ગર્ભિત નિર્દેશ છે એમ કહેવામાં આવે છે.[1] આ તરફ શ્રી. રામલાલ ચૂ. મોદીએ આ પૂર્વે તેર વર્ષ ઉપર (ગુજરાતીના "દિવાળી અંક"માં) ધ્યાન દોર્યું જ છે કે અહીં તો અષ્ટછાપ વૈષ્ણવ વ્રજભાષાના કવિઓ સુરદાસ અને પરમાણંદદાસની જોડીનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે; આમાં પ્રેમાનંદ વિશે ન તો પ્રકટ કે ન તો ગર્ભિત નિર્દેશ છે. અને આ કાવ્ય તો વડોદરામાં નહિ પણ બુરાનપુરમાં રચાયેલું છે.

એના બીજા કાવ્ય 'કામાવતી'(સં ૧૭૨૫ના પોષ વદિ ૧૨ સોમવાર)માં પણ પ્રેમાનંદ વિશે કાંઈ પણ કહેવામાં આવ્યું નથી. આ કાવ્યને અંતે એક કડી આવી મળે છેઃ

" કાલિદાસ સરખા કવિજન રઘુવંશ કીધો પાવન;
તેહ તણા પદપંકજ ભજી, સેવક થઇ બોલ્યો વીરજી." ૯
(કડવું ૨૨ મું)

---

૧ 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન'ના કર્તા નડિયાદના રત્નદાસને પ્રેમાનંદનો શિષ્ય ગણવા તે કાવ્યના રચ્યાવર્ષ સં. ૧૭૩૪ના કાર્તિક સુદિ ૪ ગુરુવાર (તા. ૨૧-૧૦-૧૬૪૭)ને સ્થાને સ્વ. દી. બ. કે. હ. ધ્રુવે સં. ૧૭૭૪ ને ચૌદશ કલ્પી છે, જે પણ ગણતરીથી તો બુધવાર આપે છે–અને મહિનો સિદ્ધ રાખી વર્ષ-તિથિ-વાર ત્રણમાં ફેરફાર કરવાની જરૂર ઊભી થાય છે, જે શક્ય નથી. વળી પહેલા કડવામાં આવતા "પ્રેમાનંદ" શબ્દને બાપલો પ્રેમાનંદ છે એ સિદ્ધ કરવા ને "દ્રૌપદીસ્વયંવર" અપર પ્રેમાનંદની કૃતિ છે એમ બતાવવા ૧૩ા કડવામાં આવતા "પરમહંસ" (પૃ. ૧૯૭)ને સ્થાને "પરમાનંદ" શબ્દની કલ્પના તેમણે કરી છે. આ અહીં સરખામણી કરવા જેવા પ્રસંગ છે. એ કેટલા ટકી શકે તેમ છે તે સ્વતઃસિદ્ધ જ વાત છે.

આમાં પ્રેમાનંદનો નિર્દેશ કહેવામાં આવે છે: સ્વ. દી. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે આ ઉપરથી જ કહ્યું છે કે પ્રેમાનંદે સં. ૧૭૨૫માં કાલિદાસના રઘુવંશનો અનુવાદ કરી નાખ્યો હતો! (પ્રેમાનંદ–નિબંધની છેલ્લી આવૃત્તિ) તો મારા મિત્ર શ્રી. નટવરલાલ દેસાઈએ એવી સંભાવના કરી છે કે "માર્કંડેય પુરાણ"માં જ આવતા સૂર્યવંશના વર્ણનને ઉદ્દેશી પ્રેમાનંદે રઘુવંશ કર્યો છે એવું પ્રચારમાં આવ્યું હશે. ("માર્કંડેય પુરાણ"ની પ્રસ્તાવનામાં). "કામળજ્તી" વીરજીનું કાવ્ય છે એ વિશે શકા નથી, પણ તેની જૂની કોઈ પ્રત હાલ મળતી નથી. એટલે એ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે કે ઉપરની કડી ખરેખર વીરજીની છે કે પાછળથી દાખલ થઈ છે. મને લાગે છે કે એ પાછળથી દાખલ થઇ છે. એનું મુખ્ય પ્રયોજન તો એ છે કે ઉપરના બેઉ કાવ્યમાં વીરજી વડોદરામાં આવી રહ્યો એવું લેશ પણ મળતું નથી.

અને પ્રેમાનંદ ગુરુ બન્યો ત્યારે કેવડો હતો? એનાં કાવ્યોની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તપાસ કરતાં તેનાં સિદ્ધ પ્રૌઢ કાવ્યો–રચ્યાવર્ષ ધરાવતાં સં. ૧૭૨૨–૩ થી પૂર્વનાં ખાસ નથી નીકળતાં. "ચંદ્રહાસાખ્યાન"નું સ્વરૂપ જોતાં તે ૨૫–૨૭ વર્ષે લખેલી કૃતિ છે, તો સં. ૧૭૦૦થી પૂર્વે તેનો જન્મ સંભવી શકે તેમ નથી. તો તેની ૨૦ વર્ષની ઉમર પહેલાં જ વીરજીનો ગુરુ થઈ ગયો હશે? તે પૂર્વે જ ગુરુ થવાની યોગ્યતા માટેનાં સમર્થ કાવ્યો રચી શકયો હશે? આજે તેવું એક પણ સં. ૧૭૨૨–૩ પૂર્વેનું તેનું સબળ કાવ્ય મળતું નથી. સબળ કાવ્યો સુદામાચરિત, મામેરું, નળાખ્યાન તો અનુક્રમે સં. ૧૭૩૮, ૧૭૩૯ ને ૧૭૪૨માં રચાયાં છે. એ પૂર્વે જ ૧૫–૨૦ વર્ષ ઉપર વીરજી તો સિદ્ધહસ્ત કવિ જેવો મળે છે!

અને વીરજીનાં બંને કાવ્યો તો શામળની હોડમાં રચાયાં છે. કયારે? સં. ૧૭૨૦ અને ૧૭૨૫માં. ત્યારે શામળ કયારે થયો હતો?

આજે શામળનાં જે કાવ્યો મળે છે તેમાં એની "સૂડાબહોતેરી" સં. ૧૮૨૧માં પૂરી થઈ, જ્યારે "શિવપુરાણ" સં. ૧૭૭૪ના શ્રાવણ સુદિ ૫ ગુરુ (તા. ૧–૮–૧૭૧૭)ને દિવસે સિદ્ધરૂપે શામળે પૂર્ણ કર્યું છે. (પાઠાંતરથી સં. ૧૮૦૪ મળે છે. તે પણ (તા. ૩૦–૭–૧૭૪૭) સાચું વર્ષ છે; પણ તેમાં રખીદાસ વિશે કશો ઉલ્લેખ નથી, તેથી સં. ૧૭૭૪ વધુ વાજબી છે.) અને "પદ્માવતીની વાર્તા" સં. ૧૭૭૪માં રચાયાનું મળે છે (જોકે તિથિવાર પ્રમાણે પાઠાંતરથી સં. ૧૭૮૬નું વર્ષ વધુ સાચું છે.) આ જોતાં બહુ તો સં. ૧૭૬૫ આસપાસ શામળનો કવનકાળ શરૂ થતો હશે, હવે સં. ૧૮૨૧ સુધી તો સ્પષ્ટરૂપે સિદ્ધ છે. શામળ અને વીરજીની વચ્ચે હોડ હોય તે માટે શામળનો



કરુનકાળ આશરે ૫૦ વર્ષ વહેલો લઈ જવો પડે છે, અને તે પૂર્વે ૨૦ વર્ષ ઉપર શામળ જન્મ્યો હોય તો એ વીરજીનો હરીફ બને અને વીરજી શામળનો હરીફ બને. એની ટેકડી કરનારો વલ્લભ પણ તેથી સં. ૧૭૨૦ આસપાસ ૨૦ વર્ષનો હોવો જોઈએ. ને એની પહેલી કૃતિ "મિત્રધર્માખ્યાન" તો છેક સં. ૧૭૬૦માં રચાયેલ છે! તો શું ૬૦ વર્ષે "મિત્રધર્માખ્યાન" રચ્યું? અને શામળે ૧૨૧ વર્ષની ઉમરે "સૂડાબહોતેરી" પૂરી કરી!

અહીં એ પણ ઉમેરવું આવશ્યક છે કે "સુરેખાહરણ" અને "કામાવતી" વીરજીની "નવસર્જન"માંથી થયેલી કૃતિઓ નથી. "સુરેખાહરણ" વિષ્ણુદાસે રચેલું છે, તો "કામાવતી" જૈન કવિઓએ તેમ જ શિવદાસે રચેલી છે.

વસ્તુસ્થિતિએ વીરજી અને શામળ સમકાલીન પુરવાર થઈ શકતા જ નથી. વલ્લભ તો પ્રેમાનંદની ૩૨-૩૩ વર્ષની વયે જન્મ્યાનું સ્વ. કાંટાવાળાએ કહ્યું છે, તો જ ૨૭-૨૮ વર્ષની વયે સં. ૧૭૬૦માં "મિત્રધર્માખ્યાન" તેણે રચ્યું હોય! અને એ વલ્લભ "મિત્રધર્માખ્યાન" (કડી ૮), "યુધિષ્ઠિરવૃકોદર સંવાદ" (કડી ૨૪),માં એટલે કે સં. ૧૭૬૦-૧૭૭૧માં શામળ પર કટાક્ષ કરે છે, ને "કુન્તીપ્રસન્નાખ્યાન"માં તો—

" શિબિ સમ દાનેશ્વરી, નૃપ અમે ટેક રખી—
દા કનેથી દાન લેવું, ખલુ લેઉ ના જરી." (કડી ૨૦૨)

એમ સં. ૧૭૭૭માં રખીદાસ પાસેથી દાન લેતો ગર્ભિત રીતે શામળને કહે છે. તો શામળ રખીદાસને ત્યાં ક્યારે ગયો? શ્રી. રામલાલ ચુ. મોદીએ (પેલા સાહિત્યકારના "શામળ અંક"માં તેમ જ સ્વ. અં. બુ. જાનીએ ("સિંહાસનબત્રીશી"ની પ્રસ્તાવનામાં) બતાવ્યું જ છે કે—

" સંવત સતર સીતોતરે કરવા માંડયો ગ્રંથ
પનર વાત પંચાસિઈ પુરણ કીધો પંથ
સિંહજપત્ય શ્રીરખીયલે કોડે તેડયો કવિરાજ
સતર વાત સંભલાવિઇ મોટા છો મહારાજ."

(ફા. ગુ. સભા હ. લિ. પુ. નં. ૧૧૪), અને

" તેહને બુધ રદેમાં ધરી પનર વાત પેહેલી કરી
રૂડી ખ્યાત ચાલી તેહતણી જેણે કથાંતર કાને સુણી
માતરપરગણે મોટો મણી સેંહજ ગામ ધોરધરધણી
સંતોષી કર જોડી કહ્યું લક્ષણ પુન્યતણે જે લહ્યું
પનરવાત પેહેલી સાંભળી ભ્રાંત આપ રૂદેથી ટલી."

(એજન)

આથી સ્પષ્ટ થશે કે સં. ૧૭૮૫માં તો શામળને રખીદાસ સૌથી પ્રથમ તેડાવે છે, ત્યારે વલ્લભ તો સં. ૧૭૭૭માં જ રખીદાસની પાસે ભીખ માગનો શામળને ચીતરે છે!

આમ આ ત્રણે વચ્ચે સમયનું જ અંતર છે ત્યાં સં. ૧૭૨૦માં ત્રણેનો યોગ સાધી દેવો તે કેટલો ટકી શકે, તે સ્પષ્ટ છે. એ કહેવાની જરૂર નથી કે ઐતિહાસિક નાટકનાં સાચાં અને ખોટાં પાત્રોની કાળવિરોધ ઊભી કરવામાં આવતી પાત્રસૃષ્ટિ ને તેનાં કાર્યોની આ એક માત્ર સજાવટ છે. વીરજી ને શામળ સાચાં પાત્રો છે તો વલ્લભ કાલ્પનિક પાત્ર છે.

આમ મુદ્દા નં. ૧-૨-૩ ઐતિહાસિક કસોટીમાંથી પાર ઊતરી શકતા નથી એ સ્પષ્ટ છે.

ચોથો મુદ્દો વીરજી બુરાનપુરથી આવી પ્રેમાનંદ પાસે રહ્યો હતો અને પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની નકલ કરતો, અને "રોષદર્શિકાસત્યભામાખ્યાન"ની નર્મદયુગ પછીની પ્રૌઢ ભાષાને સાચવતી નકલ એ વીરજીના હાથની હતી તેની નકલ ઉપરથી એ નાટક સ્વ. કાંટાવાળાએ છપાવ્યાનું એ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં કહેવામાં આવ્યું છે. (પૃ. ૧૧)

આજે પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની સંખ્યાબંધ હાથપ્રતો મળે છે, પણ એક પણ વીરજીના હાથની મળી સાંભળવામાં આવી નથી. અને "રોષદર્શિકાસત્યભામાખ્યાન" વગેરે ત્રણે નાટકો પ્રાચીન છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. આ ત્રણ નાટકો જ નહિ, "ઋષ્યશૃંગાખ્યાન" "દ્રૌપદીહરણ", અષ્ટાવક્રાખ્યાન," "માર્કંડેય પુરાણ" ("હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન" અને "દેવીચરિત્ર" સહિત), "માંધાતાખ્યાન", "શામળશાનો મોટો વિવાહ" એ કાવ્યો પણ પ્રેમાનંદનાં પુરવાર થઈ શકવાની સ્થિતિમાં નથી; એટલું જ નહિ પણ મારાં વાંચેલાં કાવ્યોમાં વલ્લભનાં પાંચે આખ્યાનો અને "મારુતિવિજય" નાટક (તૂટક), વીરજીનાં "બલિરાજાનું આખ્યાન" અને "દશાવતાર", હરિદાસનાં "ભારતસાર", "સીતાવિરહની ચાતુરી" અને "શ્રાદ્ધ", દ્વારકાદાસનાં "રાધાવિલાસ", "રાધાવનવિનોદ", "દાણલીલા", "ગોવર્ધનપૂજા", "બારમાસ" (પ્રા. કા. ગ્રં. ૬માંના), "તિથિ", ને કૃષ્ણને લગતાં પદો ને ગરબીઓ (આ બધાં જ પ્રા. કા. માળા ગ્રન્થ ૬માનાં), તેમ જ રત્નેશ્વરનાં "મૂર્ખાવલી", "સુજ્ઞાવલી" ને "પદો" એ બધાં એક જ હાથે નર્મદયુગ પછીની અર્વાચીન ભાષાભૂમિકામાં લખનારા સિદ્ધ લેખકની કૃતિઓ છે. (આ વિસ્તારથી અન્યત્ર મારા તરફથી ચર્ચવામાં આવ્યું હોઈ, તેનો માત્ર નિર્દેશ જ કરું છું.)

જ્યાં વીરજીનું વડોદરામાં આવી રહ્યાનું જ પ્રામાણિક સ્વતંત્ર પુરાવાથી સિદ્ધ થઇ શકે તેવી સ્થિતિ નથી, ત્યાં એ પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની નકલો ઉતારતો તે સંભવી જ કેવી રીતે શકે? એણે આઠ કથાઓ લખી તો બાકીની કયાં ગઇ! જેમ પ્રેમાનંદ, વલ્લભ, રત્નેશ્વર વગેરેને નામે "બુદ્ધિપ્રકાશ" (સને ૧૯૧૧ના જાન્યુઆરીના અંક)માં સ્વ. કાંટાવાળાએ અનેક ગ્રન્થો અપ્રસિદ્ધ નોંધ્યા, પણ પેલી "પ્રેમાનન્દ કથા" ને "વલ્લભઝઘડા"ની માફક કદી બહાર ન જ આવ્યા, તેમ આ કથાઓ પણ પ્રસિદ્ધ થઇ જ નહિ! કયાં ગઇ?

એવો જ પાંચમો મુદ્દો પ્રેમાનંદને પાઘડી પહેરાવવાનો છે. પાઘડી પહેરાવનાર વલ્લભનું જ અસ્તિત્વ ઐતિહાસિક કસોટીમાં ઉપર બતાવ્યું છે તેમ ટકી શકતું નથી, ત્યાં "એના" કહી મૂકેલા શબ્દોની શી સ્થિતિ? મૂળે પ્રેમાનંદે પાઘડી પહેરવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી, તે વાત કહેનાર તો વલ્લભ જ ને? તેનું અસ્તિત્વ તો નિરાકૃત થઇ ચૂકયું જ છે.

પરિશિષ્ટમાં વીરજીની પેલી કથાઓનો તો પત્તો ન જ લાગ્યો, પણ જે "બલિરાજાનું આખ્યાન" અને "દશાવતારની કથા" મળે છે તેને જરા કસી જોઇએ.

"સુરેખાહરણ"માં આપણે જોયું તેમ "સૂરદાસ પાવન પરમાનંદ" શબ્દો આવે છે, જ્યાં અષ્ટછાપ સૂરદાસ અને પરમાણંદદાસનો નિર્દેશ છે, જ્યારે "બલિરાજાના આખ્યાન"માં સૂરદાસને મૂકી "પાવનરૂપ પ્રભુ પ્રેમાનંદ" એવા જ શબ્દો મૂકવામાં આવ્યા છે, ને તરત જ "કૃપા થાય જો પરમાનંદ તો કવિ વીરજી થાય" (કડવું ૧-કડી ૧૬) એમ કહેવામાં આવ્યું છે, તો કાવ્યને અંતે—

"વિદ્યા અર્થે વટપુર સેવ્યું, ગુરૂનું કે'વુ' ન નામ રે;
બરાનપુરના વાસી તેથી, બરાનપુરમાં મુકામ રે. ૨૫"

વીરજી બુરાનપુરથી વિદ્યા અર્થે વડોદરા આવ્યો ને વડોદરાના બુરાનપુરામાં આવી રહ્યો. કેવો સુંદર મેળ બેસી ગયો છે!

પણ આ કાવ્ય તો કાવ્યાંતે જણાવ્યા પ્રમાણે—

સંવત અદ્વૈત સાગર સાને, શ્રીગુણ ને આકાશરે;
આદિમતમ અન્ય પૂરણ કીધો, શ્રાવણ એકાદશી ઉજાસરે
શુક્રવાર તો સારો ભાઇ, બલિરાયના ગુણ ગાયા રે."

ચોક્કસ રીતે સં. ૧૭૩૦ના શ્રાવણ સુદિ ૧૧ શુક્રવારે રચાયું છે. આષાઢી કે કાર્તિકી બંને સંવત ગણતાં આ દિવસ ખોટો છે. તે બંને

વર્ષોમાં તો અનુક્રમે સોમવાર (તા. ૧૪-૭-૧૬૭૩) અને રવિવાર (તા. ૨-૮-૧૬૭૪) આવે છે. પાછળ "દશાવતાર"માંનો સંવત ૧૭૪૨નો વૈશાખ વદિ ૫ વાર વિના જ આપેલ છે, તેથી ગણિત થઈ શકે તેમ નથી.

આ બંને કાવ્યોમાં એ બેઉ "આદિમતમ" કહેવાયાં છે. "સુરેખાહરણ"ની કોઈ પ્રતમાં "આદિમતમ" શબ્દ હશે, જે ઉપરથી પ્રા. કા. ત્રૈ. ના પાઠમાં એ મળે છે. આને મારી જોયેલી હસ્તપ્રતોનો ટેકો નથી. એ "આદિમતમ" શબ્દ "કામાવતી"માં નથી જ ને આ બે કૃતિઓમાં દેખાય છે એ જ બતાવે છે કે "પાવન પ્રભુ પ્રેમાનંદ" જેમ અસલમાં ખપાવવા દાખલ કરવામાં આવ્યું તેમ "આદિમતમ" પણ. કાવ્યોમાંના નવા શબ્દના તેમ જ વાક્યના પ્રયોગો વિશે વિસ્તારભયે અહીં મૌન જ સેવું છું.

અહીં નોંધવા જેવું તો એ છે કે પ્રેમાનંદ વગેરેનાં શંકાસ્પદ કાવ્યોમાં કવિના નામ સાથે 'મિથ્યા' કે એવી મતલબનો શબ્દ આવે છે, તેવો "દશાવતારમાં" આરંભમાં જ મળી આવે છે; જેમકે—

'ગુરુ કૃપાથી કંઈ ભાખું, કરે સંત તે સાર.
કવિ વીરજી નામ માત્ર છે, મિથ્યા વહેતો ભાર ૫"

બનાવટી ગ્રંથો પકડવાની ચાવીઓમાંની આ પણ એક ચાવી છે.

આ બે કાવ્યોમાં એકસરખી રીતે આવતા વડોદરામાં વિપ્રગુરુને આશ્રયે આવીને રહ્યાના ઉલ્લેખો વિશે "સુરેખાહરણ" અને "કામાવતી"માં મૌન જોતાં સ્વાભાવિક રીતે જ એ મૌનની સૂચકતા આંખ સામે ખડી થાય છે; અને કોઈ વિશિષ્ટ હેતુ સિદ્ધ કરવાને માટે થયેલા વિશિષ્ટ પ્રયત્નનાં એ સૌ શુભ પરિણામ "પ્રાચીનકાવ્ય ત્રૈમાસિક" અને પ્રાચીન કાવ્યમાળા"માં છપાયેલી—જેની સ્વતંત્ર પ્રામાણિક હાથપ્રતો કદી જોવામાં નથી આવી તેવી તે તે કવિને નામે ચડેલી—શંકાસ્પદ કૃતિઓના રૂપમાં મળ્યાં છે, જે નર્મદયુગ પછીના એક સિદ્ધહસ્ત લેખક કૃતિઓ છે.×
सुज्ञेषु किं बहुना ।

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

× આ લેખની ટૂંકી વીગતો વધુ સ્ફુટ રીતે સમજવામાં મારા અન્યત્ર છપાયેલા "પ્રેમાનંદ અને પુરાણીઓ વચ્ચે ઝઘડો (?)" "પ્રેમાનંદ-શિષ્ય હરિદાસ" (?) અને પ્રેમાનંદ-શિષ્ય દ્વારકાદાસ (?)" એ લેખો વાંચવા વિનંતી છે. —કે૦

"નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

કર્તા : બળવંતરાય ક. ઠાકોર

(એક પત્ર–'વિચારપ્રાધાન્ય' વિષે થોડાક વિચાર)

મુ. શ્રી બલુભાઈ,

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનોની નકલ મળ્યા પછી, એ વ્યાખ્યાનો જેમજેમ વાંચતો ગયો તેમતેમ થતું ગયું કે તે પુસ્તકની કેવળ પહોંચ લખવાને બદલે એ વાંચતાં મને સૂઝેલા વિચારો જરા વિગતે લખું. પણ એ વ્યાખ્યાનો વાંચી રહેતાં જ ખૂબ મોડું થઇ ગયું. અને એ વિષે વળી લખવાં બેસતાં એથી પણ મોડું થયું. લખવાનું લગભગ નહિ જ બને એવું પણ બની ગયું. છેવટે 'ફાલ્ગુની'ના તંત્રીનો મીઠો ધીરો પણ મક્કમ આદેશ આવ્યો અને તમને લખવાનો પત્ર સીધો એમને જ આપી દેવાનું જરૂરી બન્યું. અને તે હવે તમને છપાયેલા રૂપે જ વાંચવા મળશે. એનો એટલો લાભ તો ખરો જ કે મારા મિત્રો જેને 'સુવાચ્ય' કહે છે તેવા મારા અક્ષરો વાંચવાની તસ્દીમાંથી તમને હું બચાવી શકીશ. જો કે મોટો ગેરલાભ એ થશે કે આ લખાણ જે તમને પહેલું મળવું જોઈતું હતુ તેને બદલે સીધું છાપખાનામાં જાય છે, તમારી સંમતિ વગર, તમારાં ટીકાટિપ્પણ તથા પ્રત્યુત્તર આદિનો ઘટતો લાભ મેળવ્યા વગર. પણ 'ફાલ્ગુની'ના ટૂંકા સમયે બીજો વિકલ્પ જ રહેવા નથી દીધો હવે!

આ વ્યાખ્યાનોને હું બે રીતે ખૂબ મહત્વનાં સમજું છું; જો કે એ બે રીતો અરસપરસ અસંબદ્ધ લાગે છતાં તેની વચ્ચે એક ઊંડી છૂપી અવિનાભાવી એકતા પણ છે. એમાંનું પહેલું મહત્ત્વ તમારા અંગત જીવન-કાર્ય તરીકે છે. તમે જ્યારે જીવનનો ખોળો સૈકો પૂરો કરવાની તૈયારી કરો છો ત્યારે તમારા જીવનની એક પ્રધાન પ્રવૃત્તિનું તમે તમારે હાથે જ, બીજાને હાથે આટલી સમગ્રતાથી થતું મુશ્કેલ એવું સરવૈયું આપો છો; સરવૈયું જ નહિ, તેનું એકીકરણ અને સાથેસાથે કંઈક ઉચ્ચીકરણ. તમારી લગભગ બે દાયકાની આ 'કાવ્યભાવનાવિવરણ'ની પ્રવૃત્તિનો તમે આવો હસ્તામલકવત્ સમુચ્ચય આપી શકો છો એ અત્યારની આપણી ગૂજરાતની વિચારસૃષ્ટિમાં, કે જ્યાં સમગ્રતા, સાકલ્ય, સુસંબદ્ધતા અને સાતત્ય ઇત્યાદિનું દારિદ્રય જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે ત્યાં, એક મહત્વની ઘટના કહેવાય.

આ વ્યાખ્યાનોનું બીજું મહત્વ છે ગૂજરાતી સાહિત્યની દૃષ્ટિએ; ગૂજરાતી કવિતાની, ગૂજરાતી કાવ્યવિવેચનની દૃષ્ટિએ. ગૂજરાતમાં સાહિત્યવિવેચનની પ્રવૃત્તિ ઠીકઠીક સમૃદ્ધ રહી છે. પણ એમાં તમારો ફાળો તમારી વૈયક્તિક લાક્ષણિકતાઓને લીધે, તેમજ તેના રચનાત્મક અને સર્જનાત્મક કાર્યને અંગે બહુ વિલક્ષણ મહત્વનો રહ્યો છે.

ગૂજરાતી કવિતામાં કાવ્યોનું વિવેચન, તત્ત્વચર્ચા, તો ઘણાએ કરી છે. પણ તમારું આ દિશાનું પહેલું વ્યાખ્યાન જે નામથી અંકિત થયું છે તે 'કવિતાશિક્ષણ'નું કામ તો તમે જ ચીવટથી, ખંતથી, ઔદાર્યથી, સત્યપ્રિયતાથી, નિર્ભીકતાથી, અને વિવેકબુદ્ધિના સતત જાગ્રત વિનિયોગથી, અને વળી કોઇ પણ જુવાનને શરમાવે તેવી મહેનતથી કર્યું છે. આખી ગૂજરાતની કાવ્યવિવેચનાની ભૂમિકા ઉપર તમારાં 'કવિતાશિક્ષણ' 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'ની બંને આવૃત્તિઓ, તથા આ વ્યાખ્યાનોને મૂકી જોતાં આ કથનને કોઇ અતિશયોક્તિ નહિ ગણી શકે. બેશક, તમે પોતે જ વારંવાર સ્થળેસ્થળે સ્વીકાર્યું છે તેમ તમારા આ કાર્યમાં સંપૂર્ણતા, સર્વગ્રાહીતા ન આવી શકે, હજી એનાં જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણોથી, નવીનવી રીતોના આયોજનસંયોજનથી પૂર્તિ સંવર્ધન આદિને ઘણો અવકાશ છે. કદાચ તમારા દૃષ્ટિબિંદુની સાથે સંમત ન થનારને આ વ્યાખ્યાનોમાં સત્યનું વિકૃત વિધાન લાગે, ગૂજરાતના ઘણા-એક કાવ્યસર્જકોને પોતાને આમાં પૂરતો ન્યાય મળ્યો ન લાગે, તેમજ સાથે જ કેટલીક વાર આમાં અમુક કૃતિઓ તમારા ધ્યાન બહાર રહી ગઈ હોય, એ બધું છતાં આ કાર્યનો, વિગતોની ઊણપને બાજુએ મૂકીને, તેની સમગ્રતાએ વિચાર કરતાં, તત્ત્વરૂપે, એક પ્રવૃત્તિવિશેષ રૂપે જે અનન્ય ફાળો છે, તે કોઈ પણ નિરલ, શુદ્ધ કાવ્યભક્ત સ્વીકારશે જ એમ માનું છું. કવિતાના કસબની, છંદ શબ્દાદિની ઝીણવટથી માંડી તેના અંતરતમ સત્ત્વની, તાત્ત્વિક ચર્ચા સુધીની કક્ષાઓમાં તમે જે રચનાત્મક તેમજ આકલનાત્મક કાર્ય આપ્યું છે તેનું મહત્ત્વ, ગાંધીજીના રચનાત્મક કાર્યક્રમના આ જમાનામાં, હરકોઇ સત્યપ્રેમી સમજ્યા વગર નહિ રહી શકે.

આ બે રીતનાં મહત્ત્વોની વાત તો પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનોના ગાંઠતિક રૂપની, ઐતિહાસિક ઘટના ક્રમમાં તેના સ્થાનની, થઈ. વ્યાખ્યાનોનાં પોતાનાં જ તત્ત્વમાં, અંતર્ગત વિષયમાં ઊતરતાં બે તત્ત્વોએ મારુ ધ્યાન ખેંચ્યું. એક તેની લાક્ષણિક રસવત્તા અને બીજું તેની અંદરની સત્ત્વસામગ્રી. પ્રશ્ન થશે, વ્યાખ્યાનોનો – ગદ્યનો – કાવ્યવિવેચનનો રસ ? વિવેચન, બુદ્ધિપ્રધાન પૃથક્કરણાત્મક વિચારણા, એ તે સર્જનાત્મક–અને એટલે જ રસાત્મક બની શકે ને ?–

—હોઇ શકે કે નહિ એની ચર્ચામાં ઊતર્યા વિના કહીશ કે શુદ્ધ તત્ત્વચર્યાનો પોતાનો રસ હોય છે જ. એ રસ તે તે તત્ત્વમાંથી જીવન ઉપર, વિચારના જગતમાં જે જ્ઞાનનો પ્રકાશ પ્રગટે છે તેનો રસ. આ જ્ઞાનના રસને જે નામ આપવું હોય તે આપો. જ્યાં લગી તત્ત્વચર્યા શુદ્ધ, વિવાદાતિરિક્ત સર્વસંશયાતીત તત્ત્વના આવિર્ભાવમાં વાચકને ન પહોંચાડે, અને ત્યાં પહોંચતાં સુધીમાં નવાનવા સંશયો, મતભેદો ઊભા કરે, તેના ખંડનમંડન માટે વાચકને ઉદ્દિપ્ત કરે ત્યાં લગી એ તત્ત્વચર્યા વીરરસનો—જો એ શબ્દ-પ્રયોગ માફ કરી શકાય તો—કોઈ સ્થાયી કે વ્યભિચારી ભાવ પ્રગટાવે, અને જ્યારે તે વાચકના બુદ્ધિતંત્રને તૃપ્ત કરી લે, જીતી લે, તેના સંશયોને છિન્ન કરી દે ત્યારે એમાંથી ઉત્પન્ન થતો રસ, જ્ઞાનનો—દીપ્તિનો—પ્રકાશનો રસ વાચક અનુભવે. અને એ રસ કયો ? હું એને શાંત રસ કહું, બીજા આઠે રસોની મહા સરિતાઓને શમાવી લેતો, સાગર જેવો સર્વગ્રાહી ઉદાર, ધીરગભીર રસ.

આ વ્યાખ્યાનોમાં આ બંને પ્રકારની રસવત્તા છે, જો કે એમાં કયો પ્રકાર પ્રાધાન્ય ભોગવે છે તે નક્કી કરવું જરા મુશ્કેલ છે. એ રસો વ્યાખ્યાન-ની રચનામાં તાણાવાણા પેઠે એવી રીતે ઓત અને પ્રોત થયેલા છે કે તેના ધાગાની ગણતરી મુશ્કેલ બને, છતાં એ તાણાવાણાના રંગ જુદા છે અને તેથી તેની ભાત જુદી પડ્યા વિના રહેતી નથી. જ્યાંજ્યાં મતભેદને અવકાશ છે, રુચિભેદનો સંભવ છે, તમારી સંકલનામાં પૂર્તિ કે સુધારાવધારાની જરૂર છે, ત્યાંત્યાં તમે પોતે જ તેનો સ્વીકાર કરી લઈને પ્રતિપક્ષીની યુદ્ધની ગાળને અર્ધી હળવી કરી નાખી છે. અને જ્યાંજ્યાં તમે તમારા મતો, અભિપ્રાયો અને દર્શનને અંગે અસંદિગ્ધ અવિકલ્પકતા બતાવી છે ત્યાં અન્ય દૃષ્ટિને અવકાશ હોય તો પણ તમારાં વિધાનો તમે એટલી સાત્ત્વિકતાથી કર્યાં છે કે એ અન્ય દૃષ્ટિ સત્ત્વ ગુણની શાંત રીતે જ તમારી દૃષ્ટિનો ખુલાસો કરવા પ્રેરાય.

પણ આવા પારિભાષિક પૃથક્કરણના ખાનામાં ન બેસે તેવો પણ એક રસ આ વ્યાખ્યાનોમાં છે. એનું નામાભિધાન હું કદાચ વિશદતાથી નહિ કરી શકું. એ રસ છે આ વ્યાખ્યાનોમાંથી ધ્વનિત થતો, સ્થળે સ્થળે સ્ફુટ થતો તમારા વ્યક્તિત્વનો રસ, તમારા શીલનો, તમારી શૈલીનો રસ. તમારી શૈલી, શીલ, વ્યક્તિત્વ, તમારી આ પાકટ વયનાં તમારાં સંવેદનો, ઊર્મિઓ, મંતવ્યો તમારી પૂરેપૂરી વિલક્ષણ, અને જે એ વિલક્ષણતાને સમજી શકે તેને માટે આહ્લાદક બને એવી લાક્ષણિકતાઓ આ વ્યાખ્યાનોમાં જેટલી સ્પષ્ટ રૂપે

પ્રગટ થઈ છે તેટલી તમારી કોઈ પણ ગદ્યપદ્યની બીજી કૃતિમાં નથી થઈ એવી મારી છાપ છે. પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનોનાં પૂંઠા પરનું ચિત્ર, તમારા નામાક્ષરની સાલંકૃત ચિત્રાત્મક રચના, પુસ્તકનું અર્પણ, નિવેદન, વ્યાખ્યાનોની માંડણી, અંદરની ચર્ચાઓ, એમાં આવતા તમારા પુણ્યપ્રકોપો, સહાનુભૂતિઓ, પડકારો, હુમલા, આત્મ નિવેદનો, ધીરગંભીર અનુમાનો, તારવણીઓ, સત્ય, અદ્વેષ, ઉદારતા, માનવશક્તિની મર્યાદા માટેની તમારી રજ્જુસત્ત્વ-પ્રધાન જેહાદ, અને વ્યાખ્યાનોનું પૌરાણિક ઢબનું સમાપન "ઇતિ શુભં ભૂયાત્" આ બધામાંથી એક અર્વાચીન, પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન એવી ત્રિવિધ શૈલીનું આમાંથી ઊઠતું ચિત્ર તમારા વ્યક્તિત્વનો અનેકવિધ આહ્લાદક પરિચય આપે છે. તમારા વ્યક્તિત્વના આવિર્ભાવ તરીકે આ વ્યાખ્યાનો કાયમનું પ્રતીક બની જાય તો તેમાં હું નવાઈ ન પામું. જો કે હું સમજું છું કે મને પ્રતીત થતો આ રસ પ્રત્યેક વાંચકને તેટલા જ પ્રમાણમાં ગમ્ય થશે એમ બનવું સંભવિત નથી. તમારી કેવળ કવિતા જ નહિ, પણ તમારી ગદ્યઘટનાઓ પણ સામાન્ય વાચકને સહજગમ્ય, સદ્યોગમ્ય બને તેવી નથી. આ વ્યાખ્યાનો કાવ્યવિષયના બધા વાચકોને, જેમનો કવિતા વિષય છે, તેવા કવિઓને પણ ગળે ઊતરી જાય, એમાંનાં વિધાનો તેઓ તેના અર્થભાર સાથે સમજી શકે તેવું બનવા જોગ નથી, અને કવિતાકલાની તમારી ભાવના તમે સુબોધ કરવા ઇચ્છો છતાં તે સર્વસુબોધ બને તેવું શક્ય નથી. પણ તમારું વ્યક્તિત્વ જ એવું છે કે તે આથી ઈતર રીતે પ્રવૃત થાય તેમાં તમારા વ્યક્તિત્વનું, તમે જ જે આપી શકો તે તત્ત્વનું તેમાં વિલોપન થઈ જવાનો સંભવ, અને એટલે તમારે તો તમારા વ્યક્તિત્વને, અંતઃસત્ત્વને અનુરૂપ રહીને જ પ્રવૃત્ત થવું રહ્યું. અને વાચકજગતે પોતાને એ વ્યક્તિત્વનું જેટલું મૂલ્ય લાગે તેટલા પ્રમાણમાં તમારા આ આવિર્ભાવ તરફ પોતાની જાતને અભિમુખ કરવી રહી. પણ એ એક હકીકત નોંધવી જ જોઈએ કે આ તમારા ગદ્યની સંકુલતા, શૈલીની વિચિત્રતા આદિ ઉદ્દેશ્ય અર્થના પ્રસાદયુક્ત આલેખનમાં ઠીકઠીક વ્યવધાન રૂપ બને છે, છતાં તમારા વક્તવ્યનું તે સર્વ રીતે તિરોધાન નથી કરતાં, એટલું જ નહિ એ સંકુલતા અને વૈચિત્ર્ય પોતે જ એક રસનો વિષય બની જાય છે, તમારા લખાણને વારંવાર વાંચવા પ્રેરે છે. અને એક કરતાં વધારે વખત, અને તે દરેક વખતે વધતી જતી રસપ્રાપ્તિ સાથે વાંચવા પ્રેરે એવું ગદ્ય ગૂજરાતીમાં કેટલું લખાય છે વારુ ?

આ વ્યાખ્યાનોમાં સમાયેલી સત્ત્વસામગ્રીની અછડતી નોંધ પણ

આ ટૂંકાં અથવા જેને હું ટૂંકો કરવા ઇચ્છું છું તેવા પત્ર માટે મર્યાદા બહારની ગણાય. વ્યાખ્યાનોને અંતે જો સૂચિ અપાઈ હોત તો વાચકને માટે ગ્રંથવિષયનું ગ્રહણ સરળ થઈ પડત. પહેલાં બે વ્યાખ્યાનો છેલ્લાં બે વ્યાખ્યાનોને મુકાબલે ઘણાં ટૂંકાં, પેલાંની ભૂમિકા જેવાં કહી શકાય. 'વાત કૈં નવી નથી' એમ સ્વીકારીને તમે આ વ્યાખ્યાનોમાં તમારા પૂર્વગ્રંથોના વિષયના પુનરાવર્તનનો આરોપ મૂકવાનો અવકાશ બીજાને માટે રહેવા દીધો નથી. પણ અહીં કેવળ પુનરાવર્તન જ નથી. પહેલા વ્યાખ્યાનમાં 'આ. ક. સમૃદ્ધિ'ની પહેલી આવૃત્તિના પ્રવેશકની કેટલીક ચર્ચાઓ ફરીથી આવે છે. પણ તેમાં આવતો તમારી કાવ્યભાવનાના ઘડતરનો એકરાર, તેમજ 'નવીન' વિશેષણની ચર્ચામાં ગૂજરાતી સાહિત્યના 'યુગો', તેના 'અંકો'ની ઘટના, સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગના કહેવાતા અને કેટલાક તરફથી મારીમચડીને ઊભા કરાયેલા ઘર્ષણની અવાસ્તવિકતા, અને તે પાછળની સાચી સતત વિકાસશીલ રહેલી ગૂજરાતી ભાષાની પ્રતિભાશક્તિનું દર્શન, ગાંધીવાદના વિરોધી તરીકે તમને ડામીને તમારી કરાયેલી બદનામીને જાણે તમે ખોટી પાડતા હોય તેવી ગાંધીયુગના ઉત્તમ સાહિત્યિક આવિર્ભાવોની તમારી કદર, એટલું જ નહિ તેનું આવું ઉદાર સમતુલ નિરીક્ષણ, આ બધાં એ વ્યાખ્યાનનાં નવાં જ તત્ત્વો છે. મને ખાસ આકર્ષક તો જૂની પેઢીઓની તમે જે પિછાણ આપી છે તે છે. દલપતનર્મદની પેઢીની જે વિભૂતિઓ ગૂજરાતમાં થઈ, સાહિત્યથી ઇતર પ્રદેશમાં જેમણે પોતાની શક્તિઓ દ્વારા ગૂજરાતને ઘડ્યું એ આખા ગૂજરાતના ઘડતરનો ઇતિહાસ, આજના ઝળકતા ગાંધીયુગના પ્રકાશમાં આજના અમારા જેવા યુવાનોની પેઢીને મન જાણે પ્રાગૈતિહાસિક કાળ જેવો દૂરદૂરનો બની ગયો છે. આપણી સાહિત્યચર્ચામાં કે ઇતર જાહેર જીવનના પ્રસંગોમાં એ બે પેઢીઓ સાથેનું આપણું અનુસંધાન કેટલું છે, કેવું છે તેનો ઉલ્લેખ પણ સાંભળવા મળતો નથી. એ પેઢીનો પ્રત્યક્ષ પરિચય જેને રહ્યો હોય તેવી સાક્ષરી જગતની જીવંત વ્યક્તિઓમાં એક તમે અને બીજા કવિ ન્હાનાલાલ. અને ન્હાનાલાલની એક મોટી સેવા એ છે કે એ પેઢીના જીવનચમત્કારને એમણે શબ્દસ્થ કરી આપ્યો છે. એમ ન થયું હોત તો એ યુગની જે કંઈ મહાનુભાવિતા હતી તેનો પરિચય ભાવિ પ્રજાને માટે અલભ્ય જ રહેત. પણ ન્હાનાલાલની આલંકારિકતા તથા અતિશયોક્તિને ચાળીને હજી કંઈ કહેવા જેવું હોય તો તે તમારા જેવી વ્યક્તિ જ આપી શકે. સ્વ. હીરાલાલ પારેખે 'અર્વાચીન ગૂજરાતના રેખાદર્શન'માં આ વસ્તુ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ હું માનું

પ્રગટ થઈ છે તેટલી તમારી કોઈ પણ ગદ્યપદ્યની બીજી કૃતિમાં નથી થઈ એવી મારી છાપ છે. પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનોનાં પૂંઠા પરનું ચિત્ર, તમારાં નામાક્ષરની સાલંકૃત ચિત્રાત્મક રચના, પુસ્તકનું અર્પણ, નિવેદન, વ્યાખ્યાનોની માંડણી, અંદરની ચર્ચાઓ, એમાં આવતા તમારા પુણ્યપ્રકોપો, સહાનુભૂતિઓ, પડકારો, હુમલા, આત્મ નિવેદનો, ધીરગંભીર અનુમાનો, તારવણીઓ, સત્ય, અદ્વેષ, ઉદારતા, માનવશક્તિની મર્યાદા માટેની તમારી રજુઆત-પ્રધાન જેહાદ, અને વ્યાખ્યાનોનું પૌરાણિક ઢબનું સમાપન "ઇતિ શુભં ભૂયાત્" આ બધામાંથી એક અર્વાચીન, પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન એવી ત્રિવિધ શૈલીનું આમાંથી ઊઠતું ચિત્ર તમારા વ્યક્તિત્વનો અનેકવિધ આહ્લાદક પરિચય આપે છે. તમારા વ્યક્તિત્વના આવિર્ભાવ તરીકે આ વ્યાખ્યાનો કાયમનું પ્રતીક બની જાય તો તેમાં હું નવાઈ ન પામું. જો કે હું સમજું છું કે મને પ્રતીત થતો આ રસ પ્રત્યેક વાંચકને તેટલા જ પ્રમાણુંમાં ગમ્ય થશે એમ બનવું સંભવિત નથી. તમારી કેવળ કવિતા જ નહિ, પણ તમારી ગદ્યઘટનાઓ પણ સામાન્ય વાચકને સહજગમ્ય, સદ્યોગમ્ય બને તેવી નથી. આ વ્યાખ્યાનો કાવ્યવિષયના બધા વાચકોને, જેમનો કવિતા વિષય છે તેવા કવિઓને પણ ગળે ઊતરી જાય, એમાંનાં વિધાનો તેઓ તેના અર્થભાર સાથે સમજી શકે તેવું બનવા જોગ નથી, અને કવિતાકલાની તમારી ભાવના તમે સુબોધ કરવા ઇચ્છો છતાં તે સર્વસુબોધ બને તેવું શક્ય નથી. પણ તમારું વ્યક્તિત્વ જ એવું છે કે તે આથી ઇતર રીતે પ્રવૃત્ત થય તેમાં તમારા વ્યક્તિત્વનું, તમે જ જે આપી શકો તે તત્ત્વનું તેમાં વિલોપન થઈ જવાનો સંભવ, અને એટલે તમારે તો તમારા વ્યક્તિત્વને, અંતઃસત્ત્વને અનુરૂપ રહીને જ પ્રવૃત્ત થવું રહ્યું. અને વાચકજગતે પોતાને એ વ્યક્તિત્વનું જેટલું મૂલ્ય લાગે તેટલા પ્રમાણમાં તમારા આ આવિર્ભાવ તરફ પોતાની જાતને અભિમુખ કરવી રહી. પણ એ એક હકીકત નોંધવી જ જોઈએ કે આ તમારા ગદ્યની સંકુલતા, શૈલીની વિચિત્રતા આદિ ઉદ્દેશ્ય અર્થના પ્રસાદયુક્ત આલેખનમાં ઠીકઠીક વ્યવધાન રૂપ બને છે, છતાં તમારા વક્તવ્યનું તે સર્વ રીતે તિરોધાન નથી કરતાં, એટલું જ નહિ એ સંકુલતા અને વૈચિત્ર્ય પોતે જ એક રસનો વિષય બની જાય છે, તમારા લખાણને વારંવાર વાંચવા પ્રેરે છે. અને એક કરતાં વધારે વખત, અને તે દરેક વખતે વધતી જતી રસપ્રાપ્તિ સાથે વાંચવા પ્રેરે એવું ગદ્ય ગૂજરાતીમાં કેટલું લખાય છે વારુ?

આ વ્યાખ્યાનોમાં સમાયેલી સત્ત્વસામગ્રીની અછડતી નોંધ પણ

નમૂનાં રૂપે લઈ તેના હાર્દને છતું કરતી તમારી વિવરણશક્તિને, અને એ એના પાયા ઉપર ઊભા થતા તે તે વર્ગની ગૂજરાતી ઊર્મિકવિતાની સમુચ્ચયાત્મક રસવત્તાને પ્રાધાન્ય છે. બેશક, આ ત્રીજું તત્ત્વ એ દરેક વાચક એકદમ પકડી નહિ શકશે. તમારી આ માળામાં સંકળાયલી; ઊર્મિકો અને 'પ્રસંગકાવ્યો'ની ૭૭ જેટલી કૃતિઓ સાથે, અર્થાત્ અર્વાચીન ગૂજરાતી કવિતા સાથે જે ઠીકઠીક પરિચિત હશે, તે જ તમારી આ ગોઠવણી પાછળનો હેતુ સમજી શકશે. પણ જે અપરિચિત છે તેને માટે તો તમે 'આ.ક.સ.'માં પરિચયની તક ઊભી કરી છે. અહીં તો તમારું ઉદ્દેશ્ય જુદું છે. એટલે આ પરિસ્થિતિની સામે ફરિયાદ નહિ કરી શકાય.

છતાં તમે એ ભયથી સભાન છો જ કે આ તમારી પસંદગી, તમારી વિચારણા એ ફરિયાદોનો ગંજ ઊભો કરવાની અનેક તકો આપે તેમ છે. જે જે કવિયશઃપ્રાર્થીઓ ગૂજરાતમાં હશે, વળી તમારે હાથે જે કદર મેળવવા, અને તમારી 'ટંકશાળની મહોરથી' મુદ્રિત થઈ કવિ તરીકે ચલણી સિક્કો બનાવવા ઈચ્છતા હશે-અને તેમાં તમારી બુદ્ધિશક્તિ-તમારાં મંતવ્યોની તેમને સમજઅસમજની જરૂર નથી લાગતી, પણ પોતાના કીર્તિ-અર્હને જ જેથી ગમે તે રીતે સંતોષવો છે-(અને જુઓ કે, કવિતા અને તેનું વિવેચન, ગૂજરાતના કવિઓ અને તેમની કવિતાની થતી વિવેચના, એ બંનેની આ કેવી કરુણ બદનસીબી છે!)-તેવાઓની કૃતિઓને તમે આમાં અડચા પણ નહિ હો, અડચા હશો તો પૂરતો 'ન્યાય' નહિ આપ્યો હોય, આપ્યો હશે તો યે તેમને પસંદ પડે, હૃદયને કૃતાર્થતાનો રોમાંચ થાય તેવી રીતે નહિ આપ્યો હોય, તેવા બધાની ફરિયાદો તમારા આ વ્યાખ્યાન સામે ઊભી રહેવાની. આ તો જેને કાવ્યના મૂળ તત્ત્વ, તેનું લક્ષ્ય આદિથી વિમુખ અને અજ્ઞ એવા 'કવિજનો'ની વાત થઈ. પણ બીજી ફરિયાદ, તેને ફરિયાદ નહિ પણ મતભેદ કહીએ તે, આ વિષયના નિરૂપણને, તમારા વર્ગીકરણને તમારા આકલનને બીજી રીતે થવાની શક્યતા પણ જે જુએ છે, પ્રામાણિક રીતે નિઃસંગત રહી, શાસ્ત્રીય પાયા ઉપર જે પોતાનો મતભેદ ધરાવે છે, તેવાઓની પણ રહેવાની. તે મતભેદના અસ્તિત્વનો તમે સ્વીકાર કરો છો, એટલું જ નહિ તે મતભેદને તમે સક્રિય થવાને, તમારા આવા પ્રયત્નોના પૂરક, સુધારક, કે સંવર્ધક એવા નવા પ્રયત્નોને તમે વર્ષોથી આમંત્રો છો. અને અહીં જ એ જોવાનું છે કે તમારું આ કામ સોએ સો ટકા સંતોષકારક ન હોય તો પણ એથી વધુ ટકા સંતોષ આપે એવા પ્રયત્નો આપણે ત્યાં થયા નથી. ગૂજરાતમાં એવું કરી શકનાર બીજી શક્તિઓનો અભાવ છે એવું

તો નથી જ, પણ આ રીતની પ્રવૃત્તિને માટે તમારામાં જે ખંત, આગ્રહ અને મહેનત કરવાની તૈયારી છે, તમે તમારે માટે આને તમારાં કર્તવ્યોમાં જે અગ્ર સ્થાન આપો છો, તેવું તે બીજા સાહિત્યરસિકોમાં નથી એ તો સ્વીકારવું પડશે.

તમારા આ વ્યાખ્યાનમાંની કૃતિઓની ગોઠવણી વર્ગીકરણ, આદિ સાથે મારા મતભેદોની નોંધ, જો કે હજી મેં તે તારવ્યા નથી, અહીં આપવાની ઇચ્છા નથી. એક તરત જ ધ્યાનમાં આવતો દાખલો નોંધું. તમે ચંદ્રવદન મહેતાની કૃતિ 'વતન'નો 'પ્રસંગકાવ્યો'ના વર્ગમાં જરૂર ઉલ્લેખ કરી શક્યા હોત. એ કૃતિ જો તે પ્રગટ થઈ તેથી અમુક વરસ પહેલાં પ્રગટ થઈ હોત તો નવીન કવિતામાં તે એક સીમાચિહ્ન બની જાત એમ મને લાગ્યું છે. આ વર્ગીકરણનું શું મૂલ્ય છે, નવીન ગુજરાતી કવિતાની તેમાંથી કેવી છબી પ્રગટ થાય છે, આમાં નોંધેલી કૃતિઓનો ગમદ્ થતાં તેની કેવી છાપ ઊઠે, એ બધું તો આ વિષયના રસિકોએ જાતે પોતાના કલ્પનાબળે જોઈ લેવાનું રહ્યું. અહીં તો હું આમાંનાં કેટલાંક ધ્યાન ખેંચે એવાં તત્ત્વો પ્રત્યે આંગળી ચીંધીને આગળ ચાલીશ. એમાં પહેલું તો એ કે આ વ્યાખ્યાનને શુષ્ક વર્ગીકરણ, કે તર્કબદ્ધ છતાં યાંત્રિક નિરૂપણ થઈ જવાને બદલે તમે તમારા સદાગ્રહો, અને સત્યાગ્રહોના ઉદ્ઘોષ વડે અત્યંત જીવંત રૂપે પરિપ્લાવિત કરી મૂક્યું છે. એમાં વિષયાંતર કે પ્રમાણભંગ જેવું કદાચ લાગે, પણ એ વ્યાખ્યાકારના ચૈતન્યને જોરે તમે જે સજીવનતા લાવી શક્યા છો એ જ નાની સની વસ્તુ નથી.

નથી જ. પણ આ બાબત કોઈ સામ્યવાદનો અભ્યાસી વધારે કહી શકે. બીજો પ્રસંગ તે ઐતિહાસિક અંશો જેમાં આવતા હોય તેવી કૃતિઓના ઐતિહાસિક તથ્યની સંદિગ્ધતામાંથી કે અસત્યમાંથી કૃતિના રસમાં થતા ભંગ સામે તમારી ચેતવણીનો છે. ઐતિહાસિક સત્યને માસ્નો તમારો આગ્રહ મંજૂર રાખવા છતાં તમે જે રીતે આવી કૃતિઓના રસાસ્વાદમાં વિઘ્ન અનુભવવું જોઈએ એમ આગ્રહ રાખો છો એ વસ્તુ તમે ઇચ્છો છો એટલી વ્યાપક રીતે ભાગ્યે સ્વીકાર્ય બને. તમે જ કહો છો કે જગતમાં હજી ભૂતકાળનો સાચો ઇતિહાસ કેટલો લખાયો છે તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. નવીનવી શોધખોળો જૂનાં મંતવ્યોને ઉથલાવી પાડતી જાય છે. તો પછી અત્યારની ઐતિહાસિક ગણાતી દરેક હકીકતને કામચલાઉ તરીકે જ સ્વીકારાય. કારણ જે પુરાવાઓ મળ્યા છે તેથી વિરુદ્ધ પુરાવા મળવાનો સંભવ તો અનંત ભાવિમાં રહેવાનો જ. અર્થાત્ તમે જે રીતના શુદ્ધ ઐતિહાસિક સત્યને કાવ્યનું આલંબન બનાવવા ઇચ્છો છો તે બનવું જ અસંભવિત જેવું ન થઇ જાય ? પણ આથી યે બીજી દૃષ્ટિ તો એ છે કે કાવ્યનું સત્ય એ જીવનમાં દેખાતી હકીકતનું સત્ય જ નથી. કાવ્યની પ્રવૃત્તિ જીવનમાં દેખાતી હકીકતોના ઉપર જ નથી થતી. કાવ્યમાંની ઘટનાઓની ભૂતાર્થતા, ભૂતકાળના ચોક્કસ પુરાવાઓ ઉપર નહિ, પણ એ ઘટનાઓ જીવનનું કોઇ તાત્ત્વિક, સૂક્ષ્મ, રહસ્યભૂત સત્ય રજૂ કરે છે કે નહિ તેના ઉપર સમજવાની છે. આ પ્રશ્ન સાહિત્યમાં પહેલી જ વાર છેડાય છે એવું નથી. પશ્ચિમમાં વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિનો ઉદય થયા પછી આવાં લૌકિક નક્કર ગણાતાં સત્યોનો આગ્રહ કાવ્યમાં, કલામાં પણ થવા લાગ્યો. આપણે ત્યાં 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ની જે ચર્ચા ચાલી ગઈ તે આવી જ દૃષ્ટિનું, હું તો તેને બાલદૃષ્ટિ કહું, પરિણામ ગણું છું. અર્થાત્ જીવનનાં જે તાત્ત્વિક સત્યો છે, તે સ્થૂલ સત્યોની, કહો કે હકીકતોની મર્યાદામાં જ સમાઈ જતાં નથી. શંકરના ત્રીજા નેત્રની કલ્પના, કામદેવનું અનંગત્વ, રાવણનું દશશીર્ષત્વ આદિ વસ્તુઓનું સત્ય તેના સ્થૂલ રૂપમાં નહિ પણ તેની પાછળના તાત્ત્વિક રૂપમાં, વિચારની—ભાવનાની વાસ્તવિકતામાં રહેલું છે. કાવ્યમાં જેનો દ્રોહ ન જ થવો જોઈએ તે આ સૂક્ષ્મ વાસ્તવિકતાનો. નહિ તો તમારી દૃષ્ટિએ તો એવી અનવસ્થા આવીને ઊભી રહે કે કાવ્યમાં રજૂ થતી દરેક હકીકતની પાછળ ઐતિહાસિક અને વૈજ્ઞાનિક સંશોધનખાતાનાં ટિપ્પણો પુરાવા તરીકે રજૂ કરવાં પડે ! પણ આ તો મતભેદનો વિષય છે અને જેનેજેને કોઈ પણ બહાને કાવ્યમાં રસભંગ થઈ જતો હોય તેના રસને અભંગ રાખવાનું સામર્થ્ય જગતમાં

કોઈ પણ શક્તિ પાસે, પરમ સત્ય પાસે પણ નથી એમ સ્વીકારીને આગળ ચાલીએ.

આ ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં તમે જે વસ્તુને નિર્વિવાદિત જેવી કરી આપી છે તે મારા અને કાન્તનાં તથા ચોથા વ્યાખ્યાનમાં શેષના કાવ્યોને અંગે ઉપસ્થિત થયેલ 'સુરુચિ'ના પ્રશ્નને અંગે છે. જે નિખાલસ છે, કાવ્યનો સાચો મર્મજ્ઞ છે, જે સપાટી પર નહિ પણ ઊંડે જઈ શકે છે તેને માટે આ સમજવું અઘરું નથી. પણ આ કાવ્યોને અંગે 'સુરુચિ'ભંગના જે પ્રશ્નો ઉઠાયા છે તે કાવ્યમર્મને જાણવા-સમજવા માટે નહિ પણ એને એક બહાના તરીકે લઇ અંગત રાગદ્વેષની ચળને સંતોષ આપવાને પણ બન્યા હોય એવું નથી લાગતું ? આ વ્યાખ્યાનમાં જે જે કૃતિઓનું તમે વિગતમાં વિવેચન કર્યું છે તે તમારી કાવ્યના કલાતત્ત્વની તહ સુધી જઇ શકનારી, તેના સૂક્ષ્મ કલાતંતુઓને સમજનારી, તેમજ તેમને અલગઅલગ કરીને સમજાવી શકનારી તમારી રસગ્રાહકતાના, તેમજ પ્રસંગ પડ્યે કૃતિની કે કવિની મર્યાદાઓને, તમને સહજ એવી નિખાલસ, બેધડક, સીધી, એક ઘાએ બે કટકા કરી આપતી તમારી વાક્શક્તિના આવિષ્કાર રૂપે તેમજ કાવ્ય વિવેચનાના એક પ્રશસ્ય નમૂના રૂપે પણ હમેશાં ગણનાપાત્ર રહે તેવું છે.

આ વ્યાખ્યાનના છેલ્લા પગથિયાની, ભક્તિ-પ્રજ્ઞા-અગમનિગમની કૃતિઓને તમે ઓછું સ્થાન આપ્યું છે એની સામે કોઈ પ્રજ્ઞાવાદી ફરિયાદ તો નહિજ કરે. પણ આમાંનાં દસ પૃષ્ટની સાથેસાથે સામાન્ય પ્રાકૃત જન પણ જો 'લિરિક'માંનું આ વિષયને લગતું તમારું અડસઠ પાનાનું લખાણ મેળવીને વાંચશે તો આ વિષયને તમે પ્રાકૃતજનથી કેટલી ઊંચી દૃષ્ટિએ જોઈ રહ્યા છો તેની સમજણ પડશે. તમારા જેવા 'સપાટિયાપણા'ના નરદમ વિરોધકને જીવનની ઊંડાઇ તથા ઊંચાઇ અને તે પરિસ્થિતિઓના અનુભવો તથા ઉદ્‌ગારો મહત્ત્વપૂર્ણ અને મૂલ્યવાળા તો લાગતા જ હોવા જોઈએ. પરંતુ એ લોકોત્તર અનુભવોમાંથી માણસ, પ્રાકૃત તેમજ તેથી યે નિમ્ન અવસ્થામાં, પ્રકૃતિનાં તમસપૂર્ણ નીચલાં સ્તરોમાં-બીમારી, નિષ્ફળતા, અનુત્સાહ, થેથિલ્ય, નિરાશા આદિ અવસ્થામાં ઊતરી પડે; પેલી લોકોત્તર અવસ્થામાં રહેવાનું એને જ્ઞાન ન હોય, બળ ન હોય, તમન્ના ન હોય, અને તે જીવનની પ્રાકૃત સપાટી પર આવી પડે, પેલી અવસ્થા એને ભ્રમ જેવી, પોતાના જગતમાં તથા જીવનમાં મોટામાં મોટા ભ્રમ જેવી લાગે તો ભલે આપણે શિખર અને ખીણ બંનેનું રહસ્ય સમજનારા તેથી આશ્ચર્ય ન પામીએ. પણ એવી ગુપ્તતરી, એ પ્રાકૃતતાનો અનુભવ એમાં જ ભૂતાર્થના, નક્કર સત્ય, અંતિમ સત્ય અને

બાકીનું બધું ઇન્દ્રજાળ, મિથ્યાનુભવ એવું તો તમે નહિ જ ગણો ને ? કદાચ કોઈને તમારા લખાણમાંથી આવો ધ્વનિ તારવવાનું મન થાય તો તેને આપણે કહી શકીએ, કે કૈલાસની યાત્રા કરી આવ્યા પછી તળેટીમાં આવતાં કૈલાસનું શિખર ભલે દષ્ટિથી બહાર નીકળી ગયું હોય, પણ એ ત્યાં હતું તો ખરું જ એમ તેણે સ્વીકારવું રહ્યું. એ કૈલાસનો દર્શનાનુભવ સતત રહેતો નથી એનો અર્થ એ નથી કે જગતમાં હિમાલય નથી અને હિમાલય ઉપર કૈલાસ નથી. માત્ર માનવની પ્રાકૃત અવસ્થાની એ વિષમતા છે, કરુણતા છે. પણ આ પ્રાકૃતના સામે તો તમારી આદિ કાળથી જેહાદ છે, અને લોકોત્તર થયા વિના, એ પ્રાકૃતનામાંથી પોતાનો ઉત્કર્ષ સાધ્યા વિના પ્રાકૃત ભૂમિને પણ અપ્રાકૃત નહિ જ કરી શકાય એ તો તત્ત્વદૃષ્ટિની તદ્દન સહેલી સાદી વાત છે.

આ પત્ર લંબાતો જાય છે, પત્રમાંથી મહા પત્ર થતો જાય છે, એટલે હવે ચોથા વ્યાખ્યાન અંગે મારે બને તેટલો સંક્ષેપ સાધવો જોઈએ. ચોથું વ્યાખ્યાન એ તમારાં કાવ્યવિષયક મહત્વનાં મંતવ્યોના સર્વસંગ્રહ જેવું બન્યું છે. અને એ રીતે તે દરેકે, તમારી કાવ્યદૃષ્ટિને સમજવા ઇચ્છનારે તેને ધ્યાનપૂર્વક વાંચવું જોઈએ. મહાકવિ અને મહાકાવ્ય વિશેનો તમારો સ્ફોટ કાવ્યની લંબાઈ, પહોળાઈ અને પંક્તિસંખ્યાને જ મહાકાવ્યનું લક્ષણ ગણતાં આપણાં સપાટિયાં માનસોને સારો શિક્ષાત્મક નીવડશે. ખંડકાવ્યને અંગેની તમારી ચર્ચા તમારી ઝીણવટથી કોઇ વસ્તુનું અવગાહન કરતી તર્કશક્તિના ઉદાહરણ રૂપે કાયમ રહે તેવી છે. છતાં હું કહીશ કે તમારી એ ચર્ચાનું નિગમન તમે 'પ્રસંગકાવ્ય'ના નામકરણમાં કરો છો તે પૂરતું પ્રતીતિજનક હજી નથી નીવડતું એ શબ્દ તમે ઇચ્છો છો તેવી રીતનો અર્થભાર વ્યક્ત કરતો નથી જ બનતો. 'વસંતવિજય'માં તમે કાર્યની મંદતાનો જે દોષ ગણો છો અને એવી રીતે કાવ્યમાં કાર્યનો વેગ કેટલો અપેક્ષિત એ બાબત પણ હું ચર્ચાસ્પદ ગણું છું. મને લાગે છે કાર્યવેગનું તત્ત્વ ભજવાતા નાટકમાં જેટલું જરૂરી ગણાય તેટલું કાવ્યમાં ન ગણાવું જોઈએ. બેશક કાવ્યમાં તે આવે તો વધારે સારું. પણ તે ન આવે તો કાવ્યના રસતત્ત્વમાં, કળાતત્ત્વમાં ઊણપ રહે એમ હું ન ગણું.

આપણી વિવેચનાનું પછાતપણું તમે જે સ્વીકાર્યું છે તે તમારી નિખાલસ ગતપ્રિયતાનું ઉદાહરણ છે. બેશક ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી, સુન્દરમ્ આદિમાં કાવ્યકળાની કંઈ વૈયક્તિક વિલક્ષણતાઓ છે એ પ્રથમ દૃષ્ટિએ તારવવી જરા વિકટ લાગે છે. પણ તમને એમ નથી લાગતું કે આપણા રા. વિ. પાઠક કે

કદાચ અમે પોતે પણ કરી આપી શકીએ. માત્ર હજી લગી એવી રીતે અભ્યાસ કરવામાં આપણા વિવેચકો પ્રવૃત્ત થયા નથી, હજી એવા પૃથક્કરણને શી ઉતાવળ છે એમ માની વધારે પક્વ કાલની રાહ પણ જોવાતી હોય એવું પણ ન હોય ?

શેષની કૃતિ 'એક સંધ્યા'ને અંગે આપે 'અણોરણીયાન્ લઘુતા'ની ચર્ચા બહુ સરસ કરી છે. પણ તમે આવી કાવ્યપ્રવૃત્તિને ઘડીબેઘડીની રમત ગણી કાઢો એની સાથે હું નહિ સંમત થાઉં. કવિમાનસ જીવનની અનેક હળવી ગંભીર અવસ્થાઓમાં વિચરે છે. અને તે દરેક અવસ્થાના વિશિષ્ટ અનુભવોને કાવ્યમાં પ્રગટ કરે છે. હું તો એટલું જ માગું કે એ અનુભવ નિતાન્ત સૌંદર્યમંડિત બનેલો હોય. પછી તેને રસના ઉચિત આધાન તરીકે જરૂર ગણી શકાય. નાનકડું બાળકાવ્ય પણ પૂરેપૂરું કલાસૌંદર્યથી મંડિત હોય તો તેની જેટલી આસ્વાદનક્ષમતા હોય તેટલી સ્વીકારી લેવી, તેથી વધારે માગણી ન કરવી એ પણ કળાદૃષ્ટિનો એક અનિવાર્ય ગુણ ગણાવો જોઈએ. જગતમાં દરેક પુષ્પ સહસ્રદલનું કમળ ન હોય તેથી કાંઈ જુઈ ચમેલીનું કે ઘાસ પર બેઠેલ નાનકડા ફૂલનું અસ્તિત્વ અધન્ય નથી બની જતું. સરજનહારની સૃષ્ટિમાં તો પ્રત્યેક પુષ્પ પાછળ આખા વિશ્વની સૌન્દર્યવિધાયક શક્તિ એક સરખી વિરાટ સમતાથી આવર્ભાવ પામે છે. નાનું મોટું, અણુ વિરાટ એ તો આપણા પાંચ હાથના શરીર મનની સાપેક્ષતામાંથી જ છે. પણ જ્યાં લગી એ પ્રાકૃતતામાં આપણે છીએ ત્યાં લગી તેનાથી ઊર્ધ્વ અવસ્થાની શ્રેણીઓ, કાલિદાસ વિરાટતા પ્રત્યેની આપણી ગતિ, અભિલાષા, નિયતિની સર્જકશક્તિને આંબવાની ટપી જવાની તમન્ના સતત સક્રિય રહે એ બાબતનો તમારા જેવો મહોત્સા જરૂરી છે જ. અને પૃ. ૧૧૬મા પરની પંક્તિઓનો છંદ નક્કી કરવો મુશ્કે લાગે છે ? હું ધારું છું એને લાવણીનું જ એક સંયોજન ગણાય.

ચોથા વ્યાખ્યાનમાં વિવેચનોને અંગે તમે કેટલાક પ્રશ્નો ખરેખર સાર રીતે ચર્ચ્યા છે. એમાં તમે તદ્દન નવું નથી કહ્યું એમ નથી, છતાં આજ લગી ગૂજરાતી સાહિત્યમાં થઇ ગયેલી ચર્ચાઓનું તમે સારું સુબદ્ધ સંકલ કરી આપ્યું છે. એમાં દુર્બોધતા અને સંગીત તથા કાવ્યને અંગેની ચર્ચ ખાસ વિસ્તારથી થઈ છે. દુર્બોધતાની આટલી સ્વચ્છ અને વ્યાપક ચર્ચ આ પૂર્વે હજી આપણે ત્યાં નથી થઈ એમ માનું છું. અને કવિઓને હર કેવી કેવી રીતે દુર્બોધતા હસ્તીમાં આવે છે એ જોઇને આમજનતાનો ઝંડે ફરકાવનારાઓ જરૂર રાજી થશે કે લોકોમાં જ સમજની ખામી છે ખા છે એમ ડિંડિમ પિટનારાઓને આમાં ઠીક લીધા છે, અને દુર્બોધ બન

જતા કવિઓને પણ ઠીકઠોક્યા છે. પણ એવાઓને આત્મસંતોષ મળે એમાં જ આ ચર્ચાનું સાફલ્ય નથી. દેવારોપણ કરવાનું સ્થાન શોધી આપવાને નહિ પણ કાવ્યસર્જનની પરિસ્થિતિમાંથી અંતર્ગત રીતે અનિવાર્ય જેવી બનીને ઊભી થતી હકીકતોનું આ આલેખન છે. એને તત્ત્વાવગાહનના એક રસમય કાર્ય રૂપે હું મહત્ત્વ આપું. વળી સંગીત અને કાવ્યના સંબંધનું આ સંકલન પણ એટલું જ મહત્ત્વનું ગણાય, જો કે એમાં ઉપરના જેટલી નવીનતા નથી. તમારાં મંતવ્યોને રજૂ કરવા તમે ન. ભો. દિ. ના જીવન-કાર્યનું આલેખન શા માટે કર્યું એ કેટલાકને નહિ સમજાય. તેમજ તે વિષયાંતર-અપ્રસ્તુત જેવું લાગે છતાં એ સદ્ગત મહાન સાહિત્યોપાસકની પ્રવૃત્તિને આવી સમૃદ્ધ અંજલિ તમારે હાથે અપાય છે, એ બહુ આનંદની વાત છે. એમની સર્જનાત્મક શક્તિઅશક્તિ, એમની વિવેચના, એમનું ભાષાવિષયક પાંડિત્ય, એમના જીવનના મહાન સાહિત્યિક આવેશો એ બધું તમે બહુ ઔચિત્ય અને સાત્ત્વિક ભાવે રજૂ કર્યું છે. તમે પશ્ચિમના કવિઓના બે ત્રણ પક્ષના નવા આદર્શો રજૂ કર્યા એ રસિક વાચન પૂરું પાડે છે. પણ એમ તો તમારે હજી બીજા પણ કેટલાક પક્ષો ઉમેરવાના રહે.

આ વ્યાખ્યાનની સૌથી વધુ મૂલ્યવાન સામગ્રી તો તેનાં છેવટનાં દસેક પૃષ્ઠમાં ચારેક મથાળાં હેઠળ કરેલી ચર્ચામાં છે. આત્માની કલા, લોકમત, સર્જકતા, અને વિચાર પ્રાધાન્ય વિષે તમે વેરેલાં વિચારબિંદુઓ સારી એવી ઘન તત્ત્વસામગ્રી પૂરી પાડે છે. આત્માની કલાની તમારી દૃષ્ટિ આનંદશંકરની દૃષ્ટિ સાથે સરખાવી જોવા જેવી છે. લોકમતને તમે ધૂમકેતુની ઉપમાથી બહુ સરસ તાદૃશ કર્યો છે. શાકુન્તલના ઉદાહરણ દ્વારા સર્જકતા એ શું તે પણ તમે બહુ ઉચિત રીતે સમજાવ્યું છે. પરંતુ કલામાં વિચાર પ્રાધાન્યની તમારી દૃષ્ટિ મારે મતે તમે પૂરેપૂરી વિશદ રીને રજૂ કરી શકયા નથી. મને લાગે છે કે આ દૃષ્ટિબિંદુને અંગે તમારા તરફથી યા તો બીજા તરફથી જોઈએ તેટલી, પક્ષમાં યા વિપક્ષમાં, આધાર ચર્ચા થઈ નથી. તમારું આ દૃષ્ટિબિંદુ હજી મોટે ભાગે કેવળ વિધાન રૂપે જ રહ્યું છે, તેમજ તમે એને માટે જે જે દલીલો આપી છે તે તમારાં કવિતાને અંગેનાં બીજાં વિધાનોથી પ્રતિકૂળ પણ બની જાય છે. ઉપરાંત પશ્ચિમના કે પૂર્વના, પ્રાચીન કે અર્વાચીન કળામીમાંસકોમાં તમે જે રીતે 'વિચાર' તત્ત્વને 'પ્રાધાન્ય' આપવા માગો છો તેવી રીતનું દર્શન, પછી ભલે તેની પરિભાષા જુદી હોય, જોવા મળતું નથી. એમ આ વિધાનને મારી સ્થિતિની ચર્ચાઓમાં ... [illegible]

આ દૃષ્ટિબિંદુનો પુરસ્કાર તમે શરૂ કર્યો, ત્યારે તે જાણે-ન્હાનાલાલથી ગૂજરાતમાં વ્યાપક બનવા લાગેલી 'શબ્દોની ખડખડખડભડ કે તાલની કે ઢીંચની રમત' સામે એક પ્રતિવાદ રૂપે, તેના સમર્થ અને આવશ્યક એવા પ્રતીકાર રૂપે હતો. બેશક, આવી ચર્ચાઓમાં શબ્દોની શાસ્ત્રીય ચીવટ ન જળવાય એ બનવા જોગ, અને એકાદ શબ્દ હાથ ઉપર આવી ગયો હોય તેને જ માથે પછી આખી દૃષ્ટિનો વ્યંજક બનવાનું કર્તવ્ય ઊતરે. પણ તમારા જેવી શાસ્ત્રીયતાના આગ્રહવાળી દૃષ્ટિને માટે હવે એવી સંદિગ્ધતાઓમાથી આ વિષયને મુક્ત કરવાનું જરૂરી ગણાવું જોઈએ. વળી તમે આ વિષયને એક અમુક સમયવિશેષ પૂરતા પ્રતીકારના સાધન તરીકે નહિ પણ કાવ્યકલાના એક નિરપેક્ષ દર્શન રૂપે જુઓ છો તો તો તમારે એવું સાંગોપાંગ મંડાણ ખાસ કરીને કરી આપવું જોઈએ.

અર્થાત્ આજનો વિચારક વર્ગ તમારી પાસે એ માગે છે કે કવિતાનું તમે જે સ્વરૂપ જોતા હો તેનો એક આલેખ આપી તેમાં જે જે તત્ત્વો આવતાં હોય તે બધામાં વિચારનું તત્ત્વ, પોતા સિવાય બીજાંને ગૌણ કરી પોતે કેવી રીતે પ્રાધાન્ય અનુભવે છે તે તમારે બતાવવું રહ્યું. વળી તમે કહો છો તે પ્રમાણે તમારે જગતની કળાની સર્વમાન્ય ઉત્તમ કૃતિઓ લઈ, તમે તમારી આ વ્યાખ્યાનું અવિરોધી તથ્ય તેમાંથી તારવી બતાવો. રામાયણ, શાકુન્તલ, મેઘદૂત, રઘુવંશ, કે ઇલિયડ, પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ આદિ કૃતિઓમાં તમે કહો છો તેવી રીતે એ કૃતિઓનું આદિમ, અંતિમ અને મધ્યમ, આધારભૂત, અંગભૂત અને સારભૂત તત્ત્વ તે 'વિચાર' જ એ કઈ રીતે તે તમે સમજાવી આપો. આ વિષયનું તમે જેવી રીતે 'દુર્બોધતા'નું નિરવશેષ જેવું મંડાણ કરી આપ્યું તેવી રીતે હજી મંડાણ નથી કર્યું એમ હું સમજું છું. અને જ્યારે તમે આટલા મહોત્સાહથી આ દૃષ્ટિબિંદુનો પુરસ્કાર કરો છો તો પછી સમગ્ર કાવ્યકલાની દૃષ્ટિએ તેની નિરવશેષ વિસ્તૃત ચર્ચા તમારું કર્તવ્ય બને છે એમ હરકોઈ સ્વીકારશે. મને લાગે છે કે તમારી આ દૃષ્ટિ પરત્વે હું જેટલી બાબતમાં સાશંક છું તેની ટૂંકી નોંધ અહીં આપી દઉં તો અયોગ્ય નહિ ગણાય. કદાચ એ રીતે તમને વિચાર કરવામાં સરળતા પણ પડે.

મને પહેલો પ્રશ્ન તો તમે તમારા વક્તવ્યને માટે યોજેલી આ પરિભાષા અંગે જ થાય છે. 'નવીનયુગ' 'ખંડકાવ્ય' આદિ શબ્દોની અર્થવ્યંજકતાની તેમજ વ્યાપ્તિઅવ્યાપ્તિની બાબતમાં તમે જે ઝીણવટ બતાવી છે તેટલી જ ઝીણવટ અને ચોકસતા તમે આ શબ્દ 'વિચાર' પરત્વે નથી બતાવી એમ

મારું નમ્ર માનવું છે. તમારી કળાચર્ચાથી એ તો સ્પષ્ટ થાય છે કે 'વિચાર' શબ્દથી સામાન્ય રીતે અભિપ્રેત થતા તત્ત્વ કરતાં કંઈ વિશેષ તત્ત્વ તમે તેમાં મૂક્યું છે. અને તે તત્ત્વ તેની પૂરતી વ્યાપકતા સાથે નથી સમજ્યા દેખાદેખીથી 'વિચારપ્રધાન' બનવા ઈચ્છતા કવિતાલેખકો, તેમ નથી સમજ્યા 'વિચારપ્રધાન' કવિતાની સમજણઅસમજણભરી ટીકા કરનારાઓ. અને ~~તેનું~~ કારણ મને એ લાગે છે કે 'વિચાર' શબ્દનો અર્થ દરેક જણ પોતપોતાની સમજશક્તિ પ્રમાણે જુદોજુદો કરે છે.

આ વિષયના સાંગોપાંગ નિરૂપણ માટે તમે ચિત્તશાસ્ત્રનો આધાર લઈ તેમાંથી પ્રવર્તતી કલાપ્રવૃત્તિ કઈ રીતની ક્રિયાઓમાંથી પસાર થાય છે, તેમજ કયા લક્ષ્યે પહોંચે છે તે જણાવી 'વિચાર'નું તત્ત્વ તેમાં કેવી રીતે પ્રધાન ભાવે સક્રિય હોય છે તે બતાવો તો ઠીક થઈ પડે. અર્થાત્ માનવનું સમગ્ર ચિત્તતંત્ર, કલાભિમુખ બને છે ત્યારે તેમાં કઈ શક્તિ તેની ઘટક બને છે એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. આ શક્તિને અને વિચારશક્તિને તમે પર્યાય ગણો છો? લાગે છે તો એવું. કારણ તમે કહો છો કે, 'સર્જકતા છે બુદ્ધિશક્તિઓના એકાગ્ર આયોજનમાં.' પરંતુ આત્માની કલાની સમજણ આપતાં તમે આ સર્જકતાનું કોક જુદું જ દર્શન આપો છો. જુઓ તમારા જ શબ્દો: "ઇન્દ્રિયોનાં સંવેદનોને સંસ્કાર આપતી જે પ્રવર્તે છે તે માનવપ્રવૃત્તિ કલા છે; એ માત્ર વિચારણા નથી. સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ, વગેરે કલા જે જે સબ્લિમેશન અર્પતી પોતાનું કલાત્વ સ્થાપે છે, તે સંસ્કારો બાણીના છે...આપણે એમાં કલાની મૌલિકતા વા સર્જકતા જોઈએ છીએ. પરંતુ આ તમામ-ઊંચામાં ઊંચા પણ-હજી મેધાના જ આવિષ્કાર છે. અને મેધા જેમ વિમલ તેમ તેમાં આત્માની દ્યુતિ વધારે આવે એ કબૂલ, પરંતુ કલા બુદ્ધિગ્રાહ્ય સંવેદનવર્તુલમાં જ રમે છે; તેનાથી ઊંચી કક્ષાનું, પર અને ઈંદ્રિયગ્રાહ્ય જ, હજી એને કશું ગમેલું નથી. કૃતિ રચનાં રચનાં કર્તાની તમામ શક્તિઓની સંપૂર્ણ એકતાનતાના આકર્ષણે પ્રતિભા કિંવા આત્માના પણ કોઈ કિરણ અંશતઃ આ રચનાપ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશી જાય, એ અતીન્દ્રિય દર્શન સ્થૂલ ઇન્દ્રિયગ્રામ લગી વ્યાપે અને એમ આંખ અદૃષ્ટપૂર્વ દેખે, કાન અનાહત નાદ સાંભળે, એ અઘડતો આકાર જુવે દેખાડે, એ દૂરદૂરના ભણકાર કલાનિષ્ઠ કર્તા સાંભળે-સંભળાવે, અને જે અનુપમ અભૂતપૂર્વ અમર કૃતિ બને તે 'આત્માની કલા'ની પ્રસાદી, તે જ બીજી નહિ."

તમારા આ શબ્દો વિચાર પ્રાધાન્યની હિમાયત કરતાં તમે આપેલી દલીલોને તિરોભૂત કરી દે છે એમ મને લાગે છે. માનવજાતિની કલાની અત્યાર લગીની પ્રવૃત્તિને તમે 'મેધાનો આવિષ્કાર' કહો છો, 'બુદ્ધિગ્રાહ્ય સંવેદનવર્તુલ'માંની એક રમત કહો છો. અને કલામાં અનુપમ અભૂતપૂર્વ અમરતાનું સર્જક તત્ત્વ, તો તેનાથી ઊંચી કક્ષાનું. પર અને હજુ મેધાને ઇષદ્‌ગ્રાહ્ય જ રહેલું છે; હજી આ મેધાથી સંચાલિત અને મર્યાદિત માનવની કલાપ્રવૃત્તિને તે માત્ર અંશતઃ જ મળે છે. પણ એ અંશ પણ, એ મહાતત્ત્વનો સ્વલ્પ પણ—**સ્વલ્પમપ્યસ્ય ધર્મસ્ય**—તેની પાસે કેવી અતીન્દ્રિય સૃષ્ટિને આ ઇન્દ્રિયોના પ્રદેશમાં લઈ આવી શકાવે છે, અદષ્ટપૂર્વ, અભૂતપૂર્વનું અવતરણ કરાવી આપે છે, તેને અમરતાના ઢાળામાં ઢળાવી આપે છે તે તમે બહુ સ્પષ્ટ કરી આપો છો. અર્થાત્ મેધાથી ઉપર રહેલો જે પ્રદેશ છે, તેમાં વસેલી જે શક્તિઓ જેને તમે પ્રતિભા—અર્થાત્ આત્મા રૂપે ઓળખાવો છો તેમનો આવિર્ભાવ જ કલામાં અમરતાની—એટલે કે તેના ઉત્તમમાં ઉત્તમ, કાલાતીત, સનાતન સ્વરૂપની શક્યતા સાધી આપી શકે તેમ છે એ તમારું વિધાન છે. જો આમ છે તો પછી તમે સર્જકતાને કેવળ બુદ્ધિશક્તિઓના આયોજન રૂપે જ કેવી રીતે પુરસ્કારી શકો ? 'બુદ્ધિગ્રાહ્ય સંવેદનવર્તુળ'માં જ, માત્ર 'મેધા'ના પ્રદેશમાં જ, 'વિચારના પ્રાધાન્ય'માં જ તે સ્વરૂપનું પરમ અને સર્વતોભદ્ર સ્વરૂપ વસ્યું છે એમ કેવી રીતે કહી શકો ? આમાં કક્ષાનો ભેદ, મેધા અને તેની ઉપરના પ્રદેશો, કે જેમાંથી જ, માત્ર ચિરંજીવ જ નહિ,-પણ સાચું જીવનદર્શન, જીવનના ગહન ગૂઢ તત્ત્વનું આકલન પ્રગટી શકે છે, તે પ્રદેશોનો ભેદ તમે જાતે જ એટલો બધો સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે કે એ ઉપરનો મજલો બતાવ્યા પછી આ નીચલા મજલામાં જ કલાના રહસ્ય-પ્રાધાન્યની હિમાયત મંદ બની જાય છે.

આ વિસંવાદને અંગે એક પ્રશ્ન અહીં જ ઊભો થાય છે કે મેધાથી ઉપરનો આ શુદ્ધ પ્રતિભાનો, પરમ સર્જક શક્તિનો પ્રદેશ તમે જોયા જાણ્યા સમજ્યા પછી પણ તમારે મેધાના પ્રદેશની જ આમ જિકર કેમ કરવી પડે છે ? તમને આજના યુગની એ પ્રદેશ તરફ ગતિ કરવાની શક્તિ કે વૃત્તિમાં અશ્રદ્ધા છે ? યા તો પેલા 'સુરભિ'ના અનુભવ જેવો એ પણ 'મોટામાં મોટો' ભ્રમ તમને લાગે છે ? ગમે તે હો, 'આત્માની કલા'ના દર્શન પછીનું તમારું 'વિચાર પ્રાધાન્ય'નું પુરસ્કરણ એનું તમામ બળ ગુમાવી દે છે એમ મને લાગ્યા વગર રહેતું નથી. સર્જકતા એટલે કેવળ 'બુદ્ધિશક્તિઓ'નું જ

એકામ આયોજન નહિ,' પણ બુદ્ધિથી પરની શક્તિઓનું દર્શન, સ્પર્શન, ગ્રહણ. 'વિચારપ્રધાન કલા જ સાચી અવનવી, સજીવન સર્જક કૃતિઓ આપી શકે, કવિતાકલાને, બીજી કલાને (કે ?) પોતાને સજીવન રાખી શકે.' એ તમારું મેધાની મર્યાદામાં રહીને કરેલું દર્શન, નીચલી ભૂમિકાનું દર્શન, એથી ઉપરના પ્રદેશની જાણ ન થઈ હોય ત્યાં લગી નિર્વાહ્ય બને તેવું કામચલાઉ ~~[illegible]~~ છતાં ખૂબ ઉપયોગી કામ આપે તેવું દર્શન, પણ તે મર્યાદિત સત્યવાળું જ. પૂર્ણ સત્ય તો તેની ઉપરની ભૂમિકાનું; મહત્તા, ગહનતા, પરમતા, અમરતા આદિનું નિધાન અને વિધાન, દર્શન અને સર્જન તો તમે કહો છો તે અતીન્દ્રિય પ્રદેશની વાત, નહિ કે બુદ્ધિગ્રાહ્ય સંવેદનવર્તુલની.

આ તો અતીન્દ્રિય બુદ્ધિથી પરનો પ્રદેશ અને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય બુદ્ધિસંવેદનનો પ્રદેશ એ બેના ભેદની, ઉચ્ચાવચતાની વાત થઈ. એ બેનો ભેદ આપણા કવિઓ અને વિચારકો તથા વિવેચકો જેટલો સ્પષ્ટ રીતે સમજે તેટલો કલાને લાભ છે. પરંતુ બુદ્ધિના પ્રદેશમાં રહેલી કવિતા માટે, ઉપલા મજલાની નહિ પણ નીચલા મજલાની કવિતા માટે, આ વિચારપ્રાધાન્યનો આગ્રહ જરૂરી ખરો કે નહિ એ એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. છેલ્લાં ત્રીસચાલીસ વર્ષની ગૂજરાતી કવિતાનો અભ્યાસી એ વસ્તુ તરત જ જોઈ શકશે કે તમારી વિચારપ્રાધાન્યની હિમાયત જો ગૂજરાતી કવિતામાં ન આવી હોત તો નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને ખબરદારની ઘાટીમાં જ પોતાનો રાગ ઘૂંટતી ઘૂંટતી ગૂજરાતી કવિતા કેવીયે કરુણ દશાને પામી હોત. આનું જ્વલંત ઉદાહરણ ન્હાનાલાલના રાસ પછી ગૂજરાતમાં પ્રવર્તેલો 'રાસયુગ' છે. બેશક એ ગાળામાં કાન્તની કવિતા એક અતિ તંદુરસ્ત દિશા તરફ ગતિ કરી રહી હતી, પણ કાન્તની કવિતાનો વિકાસ એકદમ અટકી ગયો અને તેની જે વિશિષ્ટ શક્તિ હતી તે ન્હાનાલાલના ભાવનાવાદી તરીકે ઓળખાતા ઘટાટોપમાં અટવાઈ ગઈ. કાન્ત નહિ પણ ન્હાનાલાલ એ ઘણાખરા ઊગતા કવિઓને માટે ધ્યેય તરર બનેલા. તમે આપેલા વિચારપ્રાધાન્યના સ્લોગનનો અર્થ નવા કવિઓ પૂરેપૂરો સમજ્યા હોય કે ન હોય છતાં તેનું એક પરિણામ તો આવ્યું જ કે એ કવિતા લેખકો કેવળ ઊર્મિલ સંવેદનો અને આડંબરી વાગ્જટાની જાળમાંથી બચી ગયા, અને તમે ચીંધેલી દિશામાં વળીને તેમણે પોતાની સર્જકશક્તિ પ્રમાણે ગૂજરાતી કવિતામાં નવી શક્યતાઓ પ્રગટ કરી.

વિચારપ્રાધાન્યના વિરોધીઓ ગૂજરાતી કવિતાના મૂલ્યાંકનમાં મોટી ભૂલ એ કરે છે કે તમારી કવિતાને આદર્શ ગણી તે તરફ નવા કવિઓ

વળી ગયા છે. વસ્તુસ્થિતિ તદ્દન જુદી જ છે. તમે પોતે તમારી કૃતિઓને કાવ્યસર્જનકલાના અનુકરણીય ઉદાહરણ રૂપે કદી પુરસ્કારી જ નથી, તેમ જ કોઈ નૂતન કવિએ પણ તેમ માની લીધું નથી. બેશક, સર્જનશક્તિનું ઝરણ નવું નવું વહેવા માંડ્યું હોય ત્યારે બીજાની કવિતાના બાહ્ય રૂપની, શૈલીની, ભાષાઘડતરની કંઈક અસર નવા સર્જક ઉપર પડે. પણ એ નવીનોએ તમારા અનુકરણને જ પોતાનું ચરમ લક્ષ્ય કદી ગણ્યું નથી અને તમે તેવું ઈચ્છ્યું પણ નથી. તમારા આ નવા સ્લોગનથી ગૂજરાતનો નવીન કવિતાલેખકવર્ગ વિચારના તત્ત્વ પરત્વે જાગૃત બન્યો, તે વિચાર કરતો બન્યો, કાવ્યને માટે જોઈતી સ્વતંત્રતા છતાં તેની જળવાઈ રહેતી આકારબદ્ધતા તેણે તમારી પાસેથી લઈ લીધી અને પોતપોતાની વ્યક્તિતા નવી નવી શૈલીમાં, નવાં નવાં રૂપોમાં પ્રગટ કરવા માંડી. અર્થાત્ તમે ગૂજરાતની સર્જનશક્તિના પ્રવાહને વધારે સઘન, મૂર્ત અને તત્ત્વસંભૃત દિશા તરફ વાળી આપ્યો, જેવી રીતે કે વાડીમાં ધોરિયાનું પાણી વાળનાર એક જ પાવડો-માટી નાખી પાણીનું વહેણ બદલી દે છે તેમ. તમારા તે વખતના આ સ્લોગનથી જે પરિણામ આવવાનું હતું તે આવી ગયું છે, અને તમે કહો છો તે મુજબ હવે પ્રયોગયુગ મટી સિદ્ધિયુગ બેસવા માંડ્યો છે, તો પ્રયોગયુગમાં જે જે શસ્ત્રો વપરાતાં હતાં તેમની શક્તિઅશક્તિની તપાસ નિષ્ઠુર શાસ્ત્રીયતાથી કરવામાં આવે તો તેથી એકંદરે આપણી સત્યની ઉપાસનાને લાભ જ થશે એમ માનું છું.

તમે જે રીતે જુદાજુદા સંજોગોમાં વિચારપ્રાધાન્યની હિમાયત કરી છે તેનું રૂપ બે પ્રકારનું રહ્યું છે. આ બાબતથી તમે પોતે કેટલા પૂરેપૂરા સભાન છો તેની મને ખબર નથી, પરંતુ એ બંને પ્રકારોના પૃથક્અપૃથક્ રીતે થતા રહેલા નિરૂપણને લીધે આ વસ્તુ જેટલી સ્પષ્ટ થવી જોઈએ તેટલી થઈ નથી. તમારી વિચારતત્ત્વની હિમાયત એક બાજુએ કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયામાં વિચારશક્તિની આવશ્યકતા તરફ વળે છે અને બીજી બાજુએ કાવ્યમાં અંતર્ગત રહેલા યા તો ધ્વનિત બનતા તત્ત્વ તરફ વળે છે. અર્થાત્ તે સાધન અને સાધ્ય બન્ને રૂપે વર્ણવાયેલી છે. તમે જ્યારે કાવ્યમાં 'વિવેકબુદ્ધિના કડક સામ્રાજ્ય'ની હિમાયત કરો છો ત્યારે કાવ્યને સર્જવામાં વિચારશક્તિએ જે ભાગ ભજવવો જોઈએ તેનું તમે વિધાન કરો છો. અને ઉત્તમ કૃતિ એ 'શબ્દોની ખડખડભડ કે તાલ કે હીંચની રમત નથી' એમ તમે કહો છો ત્યારે તમે કાવ્યના ગર્ભસ્થ ભાવ તરીકે વિચારતત્ત્વનો પુરસ્કાર કરો છો. દા. ત. તમે કાલિદાસના क्व सूर्यप्रभवो वंशः... આદિ શ્લોકોનું કલાતત્ત્વ તમારી

રીતે સમજાવો છો ત્યારે એમાં ઊર્મિવત્ બનેલો વિચાર એ પ્રધાન છે એમ તમે કહ્યું છે. ઊર્મિકાવ્ય અને તેથી ભિન્ન પ્રકારની કૃતિઓની ભેદરેખા તમે ઊર્મિમય અને ઊર્મિવત્ રીતે દોરી, પહેલામાં ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય અને બીજામાં જે કોઈ તત્ત્વ ઊર્મિથી રંગાઈને આવે તે તત્ત્વનું પ્રાધાન્ય જણાવો છો. અને એમ કહીને ઊર્મિથી ઇતર બધી વસ્તુઓને તમે 'વિચાર' શબ્દમાં સમાવી દો છો. જો કે અહીં તમારું ધ્યાન ખેંચીશ કે કાલિદાસના આ શ્લોકોના તત્ત્વમાં ગૌણપ્રધાનની તમારી દૃષ્ટિ સાથે સંસ્કૃત રસશાસ્ત્ર સંમત ન પણ થાય. પણ એ તો જરા આડ વાત થઈ. અભિપ્રાયનું સ્વાતંત્ર્ય દરેકને છે જ.

હવે આ બંને પ્રકારની વિચારસરણી આપણા કાવ્યશાસ્ત્રમાં નથી જ છે એવું નથી. નવી છે માત્ર તમારી પરિભાષા. 'વિવેકબુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય' એટલે આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ કાવ્યના લક્ષણ રૂપે વર્ણવેલું ઔચિત્ય. કાવ્યમાં વિવેકબુદ્ધિએ જે પ્રવૃત્ત થવાનું છે તે તેના છંદથી માંડી ધ્વનિત થતા તત્ત્વ સુધીની જે જે ઘટનાઓ છે તેમના સમુચિત, કલાન્વિત અને રસોત્પાદક નિરૂપણ પરત્વે. પરંતુ આ ઔચિત્યનું ભાન એ સર્જનક્રિયા જ્યારે ચાલતી હોય છે ત્યારે કડક સામ્રાજ્ય ભોગવતું નથી હોતું. ઊંચી કક્ષાના અને સિદ્ધહસ્ત લેખકની, પ્રેરણાથી આલોકિત અને ઉદ્દીપ્ત બનેલી સર્જનક્ષણોમાં એ ટેકનિકનું જ્ઞાન તો નેપથ્યમાં બેસતા પ્રોમ્પટર જેટલો જ ભાગ ભજવે છે; રંગભૂમિ ઉપર પ્રાધાન્ય તો સર્જનશક્તિરૂપી નટીની ક્રિયાનું જ રહે છે. અને એ સર્જનશક્તિ તો ટેકનિકની પ્રણાલિ કે રૂઢ ખ્યાલોને બાજુએ મૂકીને પણ નવાં રૂપો લે છે, તેમજ આપોઆપ નવો ઉન્મેષ પણ સાધી લે છે. અર્થાત્ આ ઔચિત્ય એ તો તેનો સહજ આંગિક ધર્મ બની જાય છે, નહિ કે પ્રયત્નસાધ્ય, ઉદ્દેશ્ય, પ્રધાન ધર્મ. તેવી જ રીતે તમે જેને ઊર્મિવત્ બની આવતા 'વિચાર'નું પ્રાધાન્ય કહો છો તે આપણા રસશાસ્ત્રીઓની પરિભાષામાં કાવ્યમાંથી ધ્વનિત થતા 'વસ્તુધ્વનિ'નું જ રૂપ છે. એ રીતનો વસ્તુધ્વનિ આપણા રસશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકાર્યો છે જ. ડોલરરાય માંકડના શબ્દોમાં કહું તો: "આપણા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓ જેને વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ કહે છે તે ત્રણેનાં લક્ષણ, સ્વરૂપ અને ઉદાહરણોનો બરાબર અભ્યાસ કરતાં એમ જણાય છે કે જેને આપણે અર્થપ્રધાન કાવ્ય કહીએ છીએ તેનો સમાવેશ વસ્તુધ્વનિ નીચે થઈ શકે, જેને આપણે કલ્પનાપ્રધાન કાવ્ય કહીએ છીએ તેનો સમાવેશ અલંકારધ્વનિ નીચે થઈ શકે અને જેને આપણે ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય કહીએ છીએ તેનો

સમાવેશ રસધ્વનિ નીચે થઈ શકે એમ છે.''* સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રીની અને તમારી દૃષ્ટિમાં ફેર એટલો છે કે તેઓ ત્રણે ધ્વનિઓને સરખું સ્થાન આપે છે જ્યારે તમે અર્થપ્રધાન–વસ્તુધ્વનિને કવિતાકલામાં અગ્ર સ્થાન આપો છો. હું માનું છું કે સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રીની દૃષ્ટિમાં વધારે તથ્ય છે. અને તમારી 'વિચાર પ્રાધાન્ય'ની હિમાયત એ એક તાત્કાલિક પરિસ્થિતિ–ગુજરાતમાં વ્યાપેલા સાચા નહિ પણ પોકળ ઊર્મિયુગ–ના પ્રતીકાર રૂપે પ્રગટેલી, એક સાપેક્ષ રીતે જ મહત્ત્વ ધારણ કરતી પ્રવૃત્તિ છે. તમે એને જે આત્યંતિક નિરપેક્ષ સિદ્ધાંત રૂપે રજૂ કરો છો એમાં મને દર્શનની સમતુલા નથી લાગતી. અને એ વસ્તુ તમારા પોતાના જ શબ્દો દ્વારા મેં ઉપર સમજાવી છે એટલે તેની પુનરુક્તિ નથી કરતો.

પણ વિચારપ્રાધાન્યની હિમાયત એ સાપેક્ષ દર્શન છે જેનાં તેની આવશ્યકતા યા તો તેનો ઉદ્‌ભવ એ ગુજરાતી કવિતામાંથી જ થયો છે એમ નથી, પણ તેની પાછળ તમારું વિશિષ્ટ માનસબંધારણ અને એ બંધારણ જેનું પરિણામ છે તે આજનો વૈજ્ઞાનિક, બુદ્ધિપ્રધાન યુગ છે એ વાત ખાસ નોંધવા જેવી છે. તમારી કેળવણી, તમારા સંસ્કારો, કેવળ કવિતાના જ નહિ પણ જીવનનાં બીજાં અંગો પરત્વેના પણ પશ્ચિમથી ઘડાયેલા છે. પશ્ચિમે છેલ્લી બે સદીમાં બુદ્ધિશક્તિનો જે વિકાસ સાધ્યો છે, જ્ઞાનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં તેણે જે નવીન તત્ત્વો જોયાં છે, અને તે દ્વારા જીવન પરત્વે–તેનું રહસ્ય, તેના રસો, તેના આદર્શો, 'ધ્યેયો' વગેરેમાં જે પરિવર્તન આવ્યું છે તેના ગુણો અને મર્યાદાઓ તમારામાં પણ આવેલાં છે. અર્થાત્ તમારી સામાન્ય રીતે મોટામાં મોટી જિકર એ રહેલી છે કે બુદ્ધિથી વિરોધી હોય તેવું તત્ત્વ સત્યમાં ઊણું હોય, જીવનના કોઈ પણ પ્રસંગમાં બુદ્ધિપૂતં ન્યસેત્ પાદમ્ અને અત્યારે પ્રાકૃત મનોદશામાં જીવતા સામાન્ય મનુષ્ય માટે આ વસ્તુ ઘણી જ જરૂરી છે એમાં શંકા નથી.

કાવ્યકળાની ચર્ચા કરતા કરતાં આપણે બુદ્ધિને ઘણી વાર ઉતારી પાડીએ છીએ. બુદ્ધિ તો કેવળ પૃથક્કરણ કરી આપે છે, કવિતાએ તો સર્વગ્રાહી સમન્વય હૃદય દ્વારા સાધવો જોઈએ, બુદ્ધિથી જીવનનું રસસર્વસ્વ ન ગ્રહી શકાય.. એટલે બુદ્ધિની મર્યાદા છે. જ્યાં એ વાત આપણે ભૂલી જઈએ છીએ, કાં તો જાણતા જ નથી કે માનવના ઘટનાતંત્રમાં પ્રાણ કરતાં બુદ્ધિ એ ઊંચું કરણ છે. પ્રાણનું તત્ત્વ–હૃદયના આવેગો ઊર્મિઓ, લાગણીઓ રસો આદિ તે, પ્રાણીઓમાં પણ છે. મનુષ્યમાં પ્રકૃતિએ જે નવો વિકાસ

* 'વિદ્યા-વિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા' પૃ. ૧૧૯.

સાધ્યો છે તે મનનો. જડ તત્ત્વ કરતાં પ્રાણમાં જેમ જીવનનું એક આગળ પગથિયું છે તેમ પ્રાણ કરતાં મનનું સ્થાન પણ ઊંચું છે. અર્થાત્ મન એ જ્ઞાનનું કરણ છે. જો કે એનામાં પંગુતા ઘણી છે, છતાં જ્ઞાનની દિશામાં અત્યારે તો ગતિ તેના દ્વારા જ છે. એ મનની ક્રિયાનું પરિણામ જે જ્ઞાન, તેથી વિકસિત થતી વિવેકબુદ્ધિ અને તે દ્વારા આલોકિત બનેલી પ્રાણની પ્રવૃત્તિઓમાં જીવનનો વિકાસ સત્યાભિમુખતા વધારે સધાય છે. વિવેક વગરની ઊર્મિઓ જીવનમાં તથા કળામાં કેવળ પ્રાણનાં આંધળાં અને આવેશમય સંચલનોમાં જ પરિણમે છે. એક દૃષ્ટિ એવી છે કે હૃદયમાં વસ્તુનું તત્ત્વ ગ્રહણ કરવાની, જ્ઞાન મેળવવાની સ્વતંત્ર શક્તિ છે. પણ એ વસ્તુ નિરપેક્ષ સાચી હકીકત નથી. હૃદયનું જ્ઞાન દગો પણ દે છે, તેમાં પ્રાણનાં મલિન અંધ અસત્ તત્ત્વો પણ ભળેલાં હોય છે. વિશુદ્ધ જ્ઞાન ગ્રહણ કરવા માટે હૃદયની અંદર વિશુદ્ધિ આવવી જોઈએ. અને સામાન્ય માનવહૃદયમાં તેટલી વિશુદ્ધિ નથી હોતી. પ્રકૃતિનાં અનેક સંકુલ બળોથી પ્રગટતી હૃદયની પ્રવૃત્તિથી વિશુદ્ધ તત્ત્વગ્રહણ નથી થતું. અને એટલે જ પ્રકૃતિએ મનનું કરણ ઉપજાવ્યું છે. પણ એકલા મનની, પૃથક્કરણ-પ્રધાન બુદ્ધિની પ્રવૃત્તિ કેવળ પ્રાણના રંગ વિનાના સત્ય, યા તો અર્ધસત્ય કે સત્યાભાસો તરફ વળે છે. જો કે માનવજીવનમાં કેવળ પ્રાણ કે કેવળ મનની, બીજાથી અસ્પૃષ્ટ એવી પ્રવૃત્તિ થોડી જ રહે છે. કવિતામાં એ થવું જરૂરી છે કે આ બંનેનો પૂરેપૂરો સહકાર, અન્યોન્યનું સંભાવન અને સંવર્ધન બનવું જોઈએ. અમુક અમુક અવસ્થામાં એક કે બીજાનું પ્રાધાન્ય ભલે રહે પણ ઉત્તમાવસ્થા તો એ કે એ બંને તત્ત્વો એવાં એક બીજાથી રસાઈ ગયાં હોય કે કયું ગૌણ અને કયું પ્રધાન એ જ કળાવું મુશ્કેલ બને, કહો કે એ બંને અર્ધનારીશ્વર જેવાં બની જાય.

હવે તો બહુ લાંબું થઈ ગયું. પણ છેવટે એક વાત કહેવા જેવી છે તે કહી નાખું. અને એમ કરવું જરૂરી પણ છે કેમકે વિચારપ્રધાન કવિતાના સ્વરૂપને નિંદવામાં એ વસ્તુનું અજ્ઞાન જ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. મારે કહેવાનું છે તે વિચારના સ્વરૂપ પરત્વે. તમે જે અર્થમાં 'વિચાર' શબ્દ વાપરો છો તે ઊંડા અર્થમાં બધા તેને સમજતા નથી. જો કે તમે હજી એ સ્પષ્ટ નથી કહ્યું, જો કે પૂરતા પ્રમાણમાં સૂચિત તો કર્યું છે કે, એ 'વિચાર' એટલે શું. તમે 'વિચાર' તત્ત્વથી જે સૂચિત કરવા ઇચ્છો છો તે હું સમજું છું ત્યાં સુધી માનવ મનનું તેની ક્ષુદ્ર સપાટી પરનું વિચરણ નહિ પણ તેની ઊંચામાં ઊંચી કક્ષા-પહોંચની પ્રવૃત્તિ, જેને આપણે બુદ્ધિ-મેધા-પ્રજ્ઞા કહીએ છીએ

તેની પ્રવૃત્તિ. આ બધાને આપણે બાંધે ભારે મન શબ્દમાં સમાવીએ છીએ અને મનની દરેક પ્રવૃત્તિને 'વિચાર' તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. છતાં એ 'વિચાર'નું તત્ત્વ અનેકવિધ કક્ષાઓનું હોય છે. એની નીચલામાં નીચલી ભૂમિકા અને લોકોત્તરતા, ક્રાન્ત દર્શનની વચ્ચે અનેક ગાળાઓ આવેલા છે.

માનવ મન અને તેની આ વિચાર પ્રવૃત્તિના જે સૂક્ષ્મ સ્તરો હોય છે તેનું જ્ઞાન અર્વાચીન મગજોને બહુ થોડું છે. તેઓને માટે mind અને subconscious mind એ બે જ શબ્દો અસ્તિત્વમાં છે. પરંતુ મનની જે સૂક્ષ્મ અવસ્થાઓ, સ્તરો છે તેનું દર્શન આપણા ભારતીય ચિત્તશાસ્ત્રને વિશેષ સમગ્ર રૂપે પ્રાપ્ત થયેલું છે. તે સમજ્યા વગર આ 'વિચાર' શબ્દનો સંકેત પૂરેપૂરો વ્યક્ત થાય તેમ નથી. એ માટે એક પ્રમાણભૂત વ્યક્તિના શબ્દો ટાંકીશ.

"*The mass of humanity has not risen beyond the bodily* needs, the *vital desires, the* emotions and the current of thought-sensations created by these lower strata. This current of thought-sensations is called in Hindu philosophy the *manas* or mind. ...Beyond the *manas* is *buddhi*, or thought proper, which, when perfected, is independent of the desires, the claims of the body and the interference of the emotions. But only a minority of men have developed this organ, much less perfected it. Only great thinkers in their hours of thought are able to use this organ independently of the lower strata...Only developed Yogins have a *vishuddha buddhi*, a thought-organ cleared of the interference of the lower strata by *chitta shuddhi* or purification of the *chitta*, the mind-stuff, from the *prana* full of animal, vital and emotional disturbances...The *majority of mankind does not think, it has only thought-sensations; a large minority think confusedly, mixing up desires, predilections*, passions, prejudgments,...with pure and disinterested thought. Only a few, the rare aristocrats of the earth, can really and truly think...Above the *buddhi* are other faculties which are now broadly included in the term spirituality. This body of faculties is still rarer and more imperfectly developed even in the highest than the thought-organs...Here we get to the

fountain, the source to which we return, the goal of human evolution.*

વિચારની આ આછી રણઝણથી માંડી બુદ્ધિ અને વિશુદ્ધ બુદ્ધિના પ્રદેશો સુધીની કક્ષાની તમામ ક્રિયાઓ 'વિચાર' શબ્દમાં આવી જાય છે. અને 'વિચારપ્રધાન' કવિતા જે વગોવાય છે તેનું કારણ આ વિચારની રણઝણ અને thought-proper–શુદ્ધ વિચારનો ભેદ તેના પુરસ્કરણમાં પૂરો શાસ્ત્રીય રીતે કરાયો નથી તે છે. વિચારની હરકોઈ રીતની રણઝણ કરી મૂકનાર કવિ 'વિચારપ્રધાન' કવિતાનો રચનાર ગણાય, જેમાં દલપતરામના સેંકડો દોહરાનો પણ સમાવેશ કરવો જ પડે. કારણ તે ઉત્તમ કવિતાની તમારી વ્યાખ્યાને પૂરી પાડે છે. પણ અર્વાચીન કવિઓની આવી વિચાર-રણઝણ સામે તો તમે જાતે જ પોકાર ક્યાં નથી ઉઠાવ્યો? અને

* (અનુવાદ) માનવજાતિનો મોટો ભાગ શરીરની જરૂરિયાતો, પ્રાણની ઇચ્છાઓ, લાગણીઓ અને આ નીચલા થરોમાંથી ઉત્પન્ન થતી વિચારની રણઝણોથી પર ગયેલો નથી. વિચાર-રણઝણના આ પ્રવાહને હિંદુ તત્ત્વજ્ઞાનમાં મનસ્ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે... મનસ્ થી ઉપર બુદ્ધિ, શુદ્ધ વિચાર રહેલો છે, જે પૂર્ણતા પામ્યા પછી ઇચ્છાઓ, શરીરની માગણીઓ અને લાગણીઓની દખલગીરીથી સ્વતંત્ર જ રહે છે. પરંતુ માણસોમાંથી બહુ ઓછી સંખ્યાએ જ આ ઇન્દ્રિયનો વિકાસ સાધેલો છે, અને તેમાં યે તેની પૂર્ણતા તો બહુ જ ઓછાએ સાધી છે. માત્ર મહાન વિચારકો જ તેમની વિચારક્રિયાની ક્ષણોમાં, આ ઇન્દ્રિયનો ઉપયોગ નીચલા થરોથી મુક્ત રહીને કરી શકે છે. માત્ર આગળ વધેલા યોગીઓમાં જ વિશુદ્ધ બુદ્ધિ, વિચારની ઇન્દ્રિય હોય છે, જેને તેમણે ચિત્તશુદ્ધિ દ્વારા, ચિત્તને—મનના પ્રદેશને, પશુદશાના, પ્રાણના તથા લાગણીઓના હુમલાઓમાંથી મુક્ત કરેલી હોય છે...માનવ જાતિનો મોટો ભાગ વિચાર નથી કરતો. તેઓનું મન માત્ર વિચારની રણઝણમાં જ હર્યાફર્યા કરતું હોય છે. એથી ઠીકઠીક પ્રમાણની અલ્પસંખ્યા વિચાર કરે છે પણ તે ગોટાળિયા રીતે, વિશુદ્ધ અને અનાસક્ત વિચાર સાથે તેઓ ઇચ્છાઓ, પક્ષપાતો, આવેગો, પૂર્વગ્રહોને ભેળસેળ કરી દઈને. માત્ર થોડાક જ મનુષ્યો, પૃથ્વી પરના વિરલ મહાનુભાવો જ, સાચેસાચ અને સાચી રીતે વિચાર કરે છે...બુદ્ધિની ઉપર બીજી શક્તિઓ આવેલી છે, જેનો સામાન્ય રીતે 'આધ્યાત્મિકતા' શબ્દમાં સમાવેશ કરવામાં આવે છે. આ શક્તિઓ તો પેલા મહાનુભાવો કરતાંયે વિરલ મનુષ્યોમાં છે, અને વિચારની ઇન્દ્રિયનો વિકાસ જેમનામાં ઉત્તમ રીતે થયેલો છે તેઓમાં પણ તે અપૂર્ણ રીતે વિકસેલી છે...પણ એ આધ્યાત્મિકતાની ભૂમિમાં જ આપણને તે આદિ ઝરણ જોવા મળે છે, તે મૂળ સ્રોત તરફ આપણે પાછાં આપણાં પગલાં વાળીએ છીએ, જે માનવના વિકાસનું લક્ષ્ય છે.

શ્રી અરવિંદ, The National Value of Art, પૃ. ૧૦-૧૧-૧૨.

પછી તેના નિરાકરણ રૂપે કેવળ 'વિચાર'ના પ્રાધાન્યને મૂકી તમારે કલ્પનાશીલતા, સર્જકતા, લોકોત્તરતાની જિકર કરવી પડી છે! આત્માની કલાનું તમારું દર્શન તો બુદ્ધિના ઉપરના પ્રદેશોમાંથી કવિતાને સર્જવાને આમંત્રણ આપે છે. અર્થાત્ તમારું પોતાનું કવિતાનું દર્શન જો મનની વિચાર-રણઝણમાં, બુદ્ધિની, પ્રાણતત્વોથી મિશ્રિત અર્ધસત્યોવાળી વિવાદાત્મક વિચાર પ્રવૃત્તિઓમાં, તેમજ વિશુદ્ધ બુદ્ધિનાં નિર્મલ સત્યોમાં જ સમાઈ જતું નથી પણ તેથીયે ઊર્ધ્વના પ્રદેશોને પોતાનામાં સમાવે છે તો ઉત્તમ કવિતા તે 'વિચારપ્રાધાન્ય' વાળી નહિ, પણ આ ઊર્ધ્વ પ્રદેશોના ગુણધર્મોવાળી એમ સ્વીકારવું ફલિત થાય છે.

હવેનો યુગ તમારી દૃષ્ટિએ સિદ્ધિનો આવતો જાય છે. તમારા જમાનામાં, પ્રયોગના બખેડાઓમાં એકાદ કાર્યસાધક સ્લોગન-ઉદ્‌ઘોષની જે જરૂર હતી તે હવે રહી નથી. એટલે આ ગુણધર્મોને સૂચિત કરતો કોઈ નવો ઉદ્‌ઘોષ નહિ હોય તો ય ચાલશે. આપણા પૂર્વસૂરિઓ કાવ્યકલાને જે રીતે વર્ણવી ગયા છે તે ભાષા જ આપણે માટે પર્યાપ્ત નથી? **कवयः क्रान्तदर्शिनः** અને તેમની સરજત તે **अमृता आत्मनः कला,** આ લોકોત્તર ક્રાન્તદર્શન કરવું અને જેમાં આત્માની કળા ખીલતી હોય, ઊર્મિ રૂપે, વિચાર રૂપે, યા હરકોઈ રૂપે, તે જ કવિતાનું ઉત્તમોત્તમ લક્ષ્ય અને ધ્યેય.

અંતમાં તમારાં આ વ્યાખ્યાનોમાં વ્યક્ત થતી આ ઊર્ધ્વાભિમુખ, સાત્ત્વિક છતાં સત્ય માટે લડવાને તૈયાર એવી ક્ષાત્રોચિત રાજસ રૂપની કાવ્યવિચારણા સજીવન અને વહેતી રાખવા માટે તમને કૃતાર્થતાની તૃપ્તિ થાય-તેટલું દીર્ઘ આયુષ્ય પ્રાપ્ત થાઓ એવી શુભેચ્છા તમારા આ છપ્પમા વર્ષના પ્રવેશ પ્રસંગે વ્યક્ત કરીને વિરમીશ.

લિ૦ સુન્દરમ્‌ના વં. મા.

એક રાત્રે—

અહો ગજબ રાત્રિ ઓસરી જ, શાન્ત હૈયું થયું,
—ઘર્યું ક્ષિતિજ સુર્ખ, સુર્ખદિલ ઊગતી શી ઉષા !
કળીઅધરતાં ચૂમી દલતુપાર જાગે પૂષા,
ગયું તિમિર, શૂન્યગર્ભ મહીં ક્યાંય ચાલ્યું ગયું.

કશી ગજબ રાત્રિ ! ને ભરતિ લોઢ અબ્ધિઉરે
અચાનક ઉઠે, ઉઠે સળકી શેષ ફેલાવતા
ફણા શતસહસ્ર, તેમ વિષ ઘોર ફુત્કારતા,
અચાનક ઉઠ્યાં જ ઘોર ઘમસાણ આ અંતરે.

પુનઃ પુનઃ જાગતાં પ્રબળ વાસનાનાં જગી,
સપાટીપરનાં ય શાન્તિમય, લેઈ હિલ્લોળ શા
રચે ગગનચુંબી થંભ ક્ષણ, ભાંગી ભુક્કો થતાં,
ધબાક પછડાય, તો ય તૂટતું ન એનું બળ.

મહાપ્રબળ એ બળોની મુજ વજ્રપાળો હવે,
તુટંતુકે થઇ રહી, ક્યહીંથી પાણી પેસી વહે.

—ગોવિન્દ સ્વામી

સમ્પાદકીય—

પુસ્તિકાશ્રેણીનું બીજુ પ્રકાશન આપના સમક્ષ આટલું મોડું ધરતાં અમને ઘણો સંકોચ તો થાય છે જ. મુરબ્બીઓની સમજાવટ અને સ્નેહીઓની સહાનુભૂતિભરી સૂચનાઓ છતાં યૌવનસુલભ સાહસવૃત્તિથી પ્રેરાઈ કરેલું આ પુસ્તિકાશ્રેણીનું પ્રકાશન અમને ઘણું ઘણું શીખવી ગયું છે. આજની વિષમ પરિસ્થિતિમાં આર્થિક સંકડામણોનો સામનો કરીને પણ આ પ્રકાશનની મંગલપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખવી અને તે પણ અમારા આદર્શના સંમેળમાં તે અઘરૂં નથી એમ તો અમે માન્યું જ ન હતું. પરન્તુ દિનપ્રતિદિન વિદ્યુતવેગે બદલાતી પરિસ્થિતિને અનુકૂળ થવાનું અમારે તો હજી શીખવાનું જ રહે છે. પ્રકાશનનું આખુંયે ક્ષેત્ર તથા સંચાલન મુંબાઈથી અમદાવાદ લાવવામાં જ અમારો ઘણો સમય વ્યતીત થઈ ગયો. અને તે પછી પુસ્તિકાને યોગ્ય લેખો મેળવતા તો કેટલો વખત નિકળી ગયો, તેનું સ્મરણ પણ રહ્યું નહિ. જો કે મોડું પ્રસિદ્ધ કર્યાનું વળતર એક રીતે મળ્યાથી અમને સંતોષ છે અને તે ગુજરાતના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકોની અભ્યાસસભર અને સૌન્દર્ય તથા રસભરી લેખનસામગ્રી મેળવીને.

આ પુસ્તિકાનું પ્રકાશન ગુજરાતી સાહિત્યના ભાવિ વિજયપ્રસ્થાનની એક નાનકડી પગથી પણ બની શકે એમ લાગે તો જ એને ચાલુ રહેવાનો હક્ક છે. અમારા આ આદર્શને મૂર્ત કરવામાં સહાયભૂત થવા બધા જ સાહિત્યરસિકોને ફાલ્ગુની આગ્રહભર્યું આમંત્રણ આપે છે. ગુજરાત તે સ્વીકારશે ?

—ગોવિન્દ સ્વામી

ામ નવયુવાન મંગલ સમસ્તના સર્જકો



*

પુસ્તિકા

૩ – ૪

[સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામી અંક]



‘ ફાલ્ગુની ’

રસલક્ષી સંસ્કારલક્ષી સાહિત્યની પુસ્તિકા શ્રેણી.

વર્ષ પહેલું પુસ્તિકા ૩-૪

● ક્રમાંક ●

પ્રકાશક : ઘર ૬૨, ૧૧ મો રસ્તો, ખાર, મુંબઈ.

મુદ્રક : મણિલાલ પુ. મિસ્ત્રી, બી.એ., આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ.



ગોવિંદ સ્વામી

તા. ૬-૪-૧૯૨૧] [અવસાન તા. ૫-૩-૧૯૪૪

ફાલ્ગુની

सत्याभिमुख जीवनकी अभिव्यक्ति कला है।
शब्दांकित अभिव्यक्ति साहित्य है।
जैनेन्द्रकुमार

વર્ષ ૧ • જુન, ૧૯૪૪ • પુ. ૩—૪

અવશેષ

સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામીનાં અપ્રસિદ્ધ કાવ્યો, જે એમના પરમસુહૃદ શ્રી પ્રજારામ રાવળે અમને મોકલી આપ્યાં છે તે અહીં પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. છેલ્લાં ચારેક વર્ષની એમની ભાવનાઓ અને કાવ્યપ્રવૃત્તિનો કંઈક ખ્યાલ એમાંથી મળી રહેશે.

—સંપાદકો

તમા ન જરી યે મને

પૃથ્વી

તમા ન જરી યે મને મુજ સમૃદ્ધિ લૂંટાય ને
બનું ઘરવિહીન, વસ્ત્રહીન, દીન સર્વસ્વથી;
અમી ઉરનું કિન્તુ પ્રાણપ્રદ, દુઃખસંતાપનાં
સુતપ્ત રણમધ્ય, પ્રેમળ, કદી સૂકાશે નહીં.

૧૨-૧૨-૩૯

મિત્રને

અનુષ્ટુપ

કોડિયે ઉરના નાના સ્નેહસર્પિ પૂરી દઈ,
આત્માની આડ બાંધીને, દિવાલો દેહની રચી,
ઝંઝાની ફારમી ફૂંકે બુઝાતા આત્મદીપની,
સંકોરી વાટને તેં આ ઉજ્જ્વલા અધિકી કીધી.
જૂઠી સો જગઝાડીમાં મોહની મદિરામહીં
ત્યારે તો રાચતો તો હું નશાથી મત્ત ડોલતો,
તેં ત્હારે પંથથી આવી, ભાઈ, આ પાય તારવ્યા,
સાંથમાં બાથમાં લેઈ સત્યના પંથ દાખવ્યા.

આજે એ નાનકડી કેડી વિશાળો રાજમાર્ગ છે;
સ્નેહસીંચેલ વૃક્ષોની લળુંબેલી કતાર છે;
કુંકુના પાથરા કેરી લ્હેરીઓ રમ્ય વાય છે,
શ્રદ્ધાના સોતના મીઠા ઝંકારો સંભળાય છે;
ને આજે આપણા પંથે ખુલ્લાં છે સર્વ બારણાં;
છંટાયે પૂર્વમાં, જો ને, ઉષાનાં કંકુછાંટણાં.
ઉષાના કંકુધોયેલા પાયને, ચાલ, પૂજીએ.
ઋચાઓ સત્યની મીઠી સાથમાં, ચાલ, કૂજીએ.
મૈત્રીની ભવ્ય મ્હેલાતે આપણે નિત્ય મ્હાલીએ;
પ્રેમની પૂર્ણ પ્યાલીઓ આકંઠ ગટ્‌ગટાવીએ.
ને ત્યારે અંગઅંગેથી સત્યનાં કાવ્ય સ્ફુરશે,
હૈયાને પારણે કૂંળી કવિતા મસ્ત ઝૂલશે.

૮-૨-૪૧

ત્હારા વિના

પૃથ્વી

પ્રસન્ન, રમણીય, સ્વચ્છ નભ આ કશું ઝૂલતું !
સુરમ્ય લઘુ જ્યોતિબિન્દુ નિજ અંતરે ધારતું
ચહુદિશ ઝળુંબતું, અકલ રમ્ય શી નીલિમા
જહીં અગમ ગીત કાજ મુજ હૈયું દોડી જતું ?
સમીર જહીં સ્વચ્છ, તાજપભરેલ ફૂલો થકી
અજાણ સુરભિભરી ભરી કટોરીઓ લાવતો.
સ્મરું : મુજ પ્રસન્ન, રમ્ય ઉરથી તદા ન્હૈં રહી
અરુદ્ધ, મધુ કાવ્યગંગ અહીં કેટલી યે પીધી !
ફરી શરદ વ્યોમની અજબ નીલ શોભા લસી;
સુનીલ નભમાં ફરી સહુય તારલીઓ હસી.
ધરા ય નવયૌવના સમ મયંકની બાથમાં
સુવાસુલભ મસ્તીમાં રહી સમુલ્લસી હવા ! કશી ?
સમસ્ત રમણીયમાં રહી જ એક ત્હારી મણા.
ઉણું સહુ ય લાગતું ફક્ત એક ત્હારા વિના !

-૧૧-૪૧

પાનખરમાં

પૃથ્વી

હતી શિશિરશીત પાનખર પૂર્ણ ફેલાયલી,
દ્રુમેદ્રુમ તળે બિછાત પથરાઈ પીળી પીળી,
લુખી, પરણહીન ડાળી સહુયે ઉઝરડાયલી,
કતાર સહુ રુક્ષ વૃક્ષતણી મૂક ઊભી રહી.
તહીં પુનમચંદ્ર ષોડશકલાથી ઉલ્લાસતો
ખિલ્યો; ક્ષિતિજ ધન્ય ધન્ય ઉરહૃષ્ટ ઝૂલી રહી.
નિશૂન્ય રજનીઉરે વિમલ તેજશોભા લસી.
સમગ્ર ધરતી રજેરજ પ્રફુલ્લ, જાગી; હસી.

હતું જીવન આ ય પાનખર જેવું સૂકું સૂકું
અપર્ણ વિણુઆશ મૂક બસ એક ઊભું હતું.
ધરીજ નિજ નામશેષ, સ્મૃતિ કૈંક લીલી લીલી
રહી તન ટકાવીઃ પાનખર મૂર્ત થાતી અહીં.
તહીં પુનમચંદ્ર શી તુજ કલા અમૂલી ખીલીઃ
વસંત વિલસી અણુ અણુ, વિમુક્ત હૈયે છલી!

૭-૧૨-૪૧

સાથીવિહોણો

કાજળકાળા આભમહીંથી
 તારલા વાટે તેજ ચુવે છે.
રજની કેરાં શ્યામલ ચીરને
 તારલા કેરૂં તેજ ધુવે છે.
વલ્લરીનાં વૃન્દ આજ વસન્તે
 જોબનના શણગાર સજે છે.
સૌરભની પિચકારી ભરી ભરી
 ફૂલડાં રંગે હોળી રમે છે.
આજ જામી મધરાત; અટારીએ
 એકલું એકલું હૈયું રડે છે.
અંતરના કોઈ સાથીવિહોણું
 અંતર આજ ચોધાર રડે છે.

મહભર્યાં મુજ જોબનગીતો
ઝીલવા આજે કોઈ નથી રે!
ફાગણના મધુફૂલ હીંચોળે
ઝૂલવા સાથે કોઈ નથી રે!

૧-૧૨-૪૨

મુલ્કની હિફાજતે

'એક વાર?
એક શું હજાર વાર
મુલ્કની હિફાજતે ખપી જવા છિયે તયાર.'
આજ અય જુવાન સર્વ જાગજો,
સશસ્ત્ર સર્વ ઊઠજો,
મુલ્કની હિફાજતે ખપી જવા જ; ફૂદજો
સમગ્ર તાકતે, તસૂ ય આપવી કશી જમીન?
હઠાવી દુશ્મનો; સ્વતંત્ર હિન્દની નિહાળવી છબી.
ઝૂઝશું, ઉભા થશું, ખપી જઇ જ જીવશું;
અહીં જ લોહની દિવાલ જીવતી થઈ જશું.
ગુલામી શૃંખલા સમગ્ર એક સાથ તૂટશે.
સ્વતંત્ર હિન્દ વિશ્વમાં હુલાસભેર ઝૂલશે.

૧૭-૨-૪૩

સન્ધ્યાકાળે

હરિણી

ભડભડ કશી સન્ધ્યાકાળે ચિતા રવિની જળે!
ફરજ બજવી આયુલીલા સ્મિતોલ્લસિતા વળે.
જિવતરસમું મૃત્યુમીઠું કશું રવિને વરે!
કબર પણ શી ગુલ્ફીફૂલે સફેદ સુહી રહે!
ભવરણમહીં આજે હું તો નિરન્ત્ય સ્થળે સ્થળે
ચથડું, ભટકું, જ્યાં ત્યાં, એની ન રે, ખબરે રહે.
ફરજ બજવું કે અંધારામહીં બસ આથડું,
ખબર નહિ એ; વિઘ્નાદ્રિઓ છતાંય ચડું-પડું.

સુભગ જીવવું નિર્માયું કે નહીં, નહિ જાણતો.
ફરજ બજવ્યાનો ના હૈયે હુલાસ ય માણતો.
હૃદયગમતા પંથે આજે રહું બસ ચાલતો.
પરિક્રમણથી સંતોષાઇ રહું બસ હાલ તો.
હૃદયગમતા પંથે ઝિંદાદિલે નિત જીવતાં
મરણ મધુરૂં પામું, ઝંખી રહ્યો બસ આ જ આ.

૧૯-૨-૪૩



અમૂલ્ય પળ

પૃથ્વી

વિશાળ પટ રેતનો સુભગ રમ્ય ધોળો નર્યો,
સુકાયલ સરિત્‌તણી મધુર સંસ્મૃતિથી ભર્યો,
તટો ઉપર આમ્રકુંજ નવમંજરી મ્હોરતી,
વસન્ત મદલોલ કોકિલકલોલથી લ્હેરતી.

નિહાળું વહી જાય ઊંટની કતાર લાંબી કયહીં,
સુણું ઘુઘરમાળની રણકતી મીઠી ઘંટડી.
સુદૂર અરવલ્લીનાં શિખર રમ્ય આચ્છાદતી
સુંવાળી કંઈ શ્વેત વાદળની હાર ચાલી જતી.

પ્રભાત ખીલતાં કુણાં કિરણ અંગ ચૂમી રહ્યાં.
અજાણ સુરભિભરી અનિલ મ્હેક મ્હેકી વહ્યા.
અમીમય બધું જ; અંતર પ્રમુગ્ધ ન્યાળી રહે.
ત્યજી સકળ, વર્તમાનમહીં મુક્ત હૈયું વહે.
તુષારજલબિન્દુથી જીવનપુષ્પને ચૂમતી
લહું ક્ષણ અમૂલ્ય આ અનનુભૂત શાન્તિભરી.

વાયુને

ઉન્હા વાવંટોળે પવન પટરેતી નચવતો
રચે વાયુકિલ્લા ક્ષણિક, ધરબે ક્યાં ફુગવતો.
ઝુકેલા વૃક્ષોને બથભરી હલાવી હરખતો,
હઠાત્ હિલ્લોળીને ધરણી પર ઢાળી નિરખતો.

ખરેલાં વૃક્ષોને પળ શિર ધરી નૃત્ય નચવી
અચિંત્યા ફંગોળે કયહીંય અધવચ્ચે જ અટકી.
છતાં પેલાં શૃંગોમહીં અજબ કૈં રેશમ સમા
ગૂંથી તાણાવાણા નિજ કસબથી જાળ રચીને
મહા કો સેતાને સકળ જીવનો ગ્રાસ કરવા
તળે તંબૂ તાણ્યો તુજ લહરસ્પર્શેય ધ્રૂજતો;
તને વાયુ કો દિ રમતમહીંયે એવું થતું કે
જરી સ્પર્શે એને ધરણી પર ઢાળી રમી રહું?
નિજાર્થે આનંદે, સહુય ખિલવે આત્મનકલા
પ્રયોજે આનંદો અવર અરથે કોક વિરલા.

૧૦-૩-૪૩

ધીખતી ધરા

વિશાળ સુવિશાળ રેતપટ વિસ્તરેલો નર્યો
સમસ્ત દિન સૂર્યની ધખતી અગ્નિભઠ્ઠી તળે;
ન બિન્દુ જળનું કયહીંય, દગ દોડી પાછાં વળે
પ્રલંબ પટ કારમી ગજબ અગ્નિઝાળે જળ્યાં.
જગે વિલસતી વસન્ત પણ આંહીં તો ગ્રીષ્મનો
ધખે સુરજ ચંડ, રેતકણ અગ્નિસ્ફુલિંગશા
સમસ્ત સળગાવતા ગરમ વાયુના ઝાપટા;
મહાનલ સ્વયં, સ્વરૂપ ધરી રુદ્ર શું આવતા?
અહીં કદિક બે તટોય છલકાવી કલ્લોલતી
હતી વિમલ વારિપૂર્ણ સરિતા સ્મિતો રેલતી.
હવાં મૃદુલશીત એ હૃદયની ન ક્યાં યે મજા?
અમેય પટ અગ્નિમાં સતત ધીખતો, રે સજા!
છતાંય અવિરામ સૂર્યતળ ધીખતી આ ધરા
સુધાઝર અખૂટ કૈં વિમલ પામવાને ઝરા.

-૩-૪૩

ગયું જ, પણ—

સુધાસ્મિત વહાવી, બે તટ હસાવી, કિલ્લોલતી,
મહાતુરગ કેશવાળી સમ વારિ હિલ્લોળતી,

પ્રચંડ પછડાટ ખાઈ, ઉછળી, છળી, દોડતી,
અહીં સરિત દોડપૂર્ણ, ઉર મુગ્ધ, વ્હેતી હતી.
સુકાઈ સરિતા ગઈ, જળવિહીન સિકતા અહીં
વિસારી મધુભૂત, આજ રહી અગ્નિઝાળે જળી
ત્રુટેલ ઉર પ્રેમી શા તટ ઉભા સ્મૃતિ સાચવી;
હવાં અહીં સ્થળે સ્થળે ધખતી રેત ઊડી રહી.
મને ય પ્રિય સાંભરે પ્રણયકાલનું તાહરું
સુધાસ્મિત, તરંગ અંગપર રંગલ્હેરે વહ્યું
સુહાવી સરિતા, તટો છલવી, નાચતું કયાં ગયું?
સ્થળેસ્થળ અરે હવે સ્મૃતિવરાળ ઝાળેભર્યું.
ગયું જ, પણ સાચવી સ્મૃતિ રહ્યું હવે ધીખવું?
સ્મરી ફરી ફરી જ એ જીવનઝંખના, થંભવું?
૧૨-૩-૪૩

બધું ય સમજું છતાં-

પૃથ્વી

ઉરે ધુમરતાં અનેક કંઈ ભાવ ને ઊર્મિઓ
બધી ય તુજ પાસ જો ઠલવું તો ગણી ઘેલછા
હસીશ, ઉર ભાંગલું અધિક ભાંગશે-ક્રન્દશે.
છતાં ઉઠતી ભાવની ભરતી એવી હૈયે, અરે,
બધું ય તુજ પાસ એ ઠલવી શાન્તિ કેવી લહે?
ત્રુટેલ ઉરક્રન્દનો સભર હૈયું કાં સાંભળે?
અને ત્રુટિત અંતરે અવર ક્રન્દનાર્થે જગા
કશી જ? ભરપૂર વિશ્વમહીં રહેવું રે, એકલા!
અનેક ઉર શા વ્યથાકથનીથી છલોછલ્ ભર્યાં
ત્રુટેલ્ ઉરને સમારી વળી ઘાટ દેતા નવા.
સ્મિતે સુહત નેન સાચવત ઓધ શા અશ્રુના!
ત્રુટયા પછીય જીંદગી અજબ જીવતા વીરલા!
બધું ય સમજું, છતાં અબુધ હૈયું અશ્રુભર્યું
હજી ભરતી મોજ એ ગત, સદા રહે ઝંખતું.

અગ્નિવિરા:

અહો સુહૃદ ! શું પ્રભાત કમનીય [illegible]
હતો મરુત મંદ શીત મધુરા પરાગે ભર્યો,
હતાં ગગનમાં કંઈક શશવૃન્દ શાં વાદળાં,
હતી રજત દીપ્તિ સૂર્યકિરણોની કૂંળી મૃદુ.
અને પટ વિશાળ તે સરિતનો હતો, કેવી એ
મનોરમ ઘડી ઉમંગભર ટ્હેલવાની હતી
ફરીકર મિલાવી અંતર ઉકેલવાની, તહીં
પસંદ કર્યું તેં થઈ શબ અમારી કાંધે ચડી
જવાનું જલઘાટ અગ્નિશરણે. ન જાણું કશે ?

પસંદ કર્યું ? કે અનિશ્ચિત મળ્યું તને મૃત્યુ એ?
અમારી સહ તો હુલાસ ભરી ભેટતો તું હતો,
અને કંઈક સ્વપ્ન સેવી રમતો તું આ જીવને,
છતાં ઉરગુહા વિષે કશીક ગુપ્ત ધારી ઘૃણા
રહ્યો તું, ઝડપી લઈ તક, ગયો શું ઠેલી બધું ?
ગયું ઝડપી મૃત્યુ વા, તવ મને ચણ્યાં કોટડાં
મહીંન કંઈ પેખી માલ, નિજ એક ફૂંકે અહા
ધરાશયિત દુર્ગ આ તવ કર્યો અને પ્રેષીને
કયહીં અવરલોમમાં તુજ નિવાસ યોજ્યો નવો?

સવાલ પર હા સવાલ! જલઙ્હેણુમાં વીચિ શા,
ન અર્થ, નહિ સાર, કેવળ તરંગ આ ચિત્તના !
અહો, દરદની દવા જગતને જડી ના હજી,
વિચારી મન વાળવાનું બસ આટલેથી જ શું ?
વિલાપી ઉર ઠારવાનું સ્મરણોની રાખોડીમાં !

તને-નહિ, ભુંલ્યો, શરીર તુજને સમર્પી તહીં
કઠોર કટુ કાઇ-એક અનલોની જ્વાળા વિષે,
પખાળી નિજ દેહ શીત સરિતાની આછી, છબે
જવું ઘરભણી વળી, મન પરોવવું ચાકડે
સદાની ઘંટમાળના, ધનતણી, ધનાશાતણી,
સુમિત્રતણી, દેહની, તરસ-ભૂખની તૃપ્તિમાં,
અને જલથી ઊછળી ઘડીક બ્હાર સ્હેલી જતી
અમારી મનમાછલીની કવિતા-કલા-સેવના—
તણા ક્ષણિકક્રીડને-બસ સમસ્ત આ જિન્દગી!

અહો સુહૃદ! એક બાજુ તવ ભસ્મ જ્યાં ઊડતી,
અને અવર બાજુ કંકર ઉડાડતા કાજના
શ્વસી ભમી અહીં રહ્યા સહુય-આટલા અર્થ શું
તને હું ચહું જીવવા? નહિ નહીં. ઘડી તો દિસે
કર્યું ઉચિત કર્મ તેં-અધિક અર્થ જો સાધવો
ત્યહીં જવનિકા પુંઠે અમ અદીઠ નેત્રોથી કો!

"અરે અવરભૂમિ! કોણ બકવાદ એવા કરે?"
કંડાક કરતો તું કુર્સી તજી વામ ઊંચે કુદે,
અને તવ ખિરાદરો કંઈ કઠોર કોલાહલે
ગજાવી ગગનો સુકે: "શબદ કેરી જંજાળ શી!
અકર્મરત ચિત્તની વિકૃત ઝંખના-જાળ શી!"
સદાની તકરાર એ અમ વિષે રહી. શાંત તું,
હવે નહિ ઉચારવા વચનવાદનાં તું અહીં.
ન છેડું ત્યહીં વૈખરી. તવ નિરુત્તરી મૌનને
ઘટે નહિ જ ખંડવું. હૃદયના-નહિ, એથી યે
નિગૂઢ અનુભૂતિના અગમ કોક ઓવાર પે
નિવેડી લઇશું જ એ અકળની કળા. કિંતુ રે
મને લહું સવાલ થાયઃ-યદિ જિન્દગીહેણુ આ
બંનેલ અણુકોશની સતત કોક રાસાયણી

ક્રિયાથી, ઉર-ઊર્મિ, ચિંતન, કલા, મહાભાવના,
પ્રચણ્ડ જનસંઘનાં પ્રબળ ઉગ્ર આંદોલનો—
બધું અણુતણી જ કેવલ બનેલ લીલા સ્ફુરે
બઢે વિકસતી રહે વિલસતી અને અંતમાં
જતી વિરમી એ બધું અણુની સંગ—એથી કંઈ
હતું ન પુરવે, હશે નહિ પછી, જડા પૃથ્વીના
કણો સ્ફુરિત થાય બુદ્બુદ યથા સમુદ્રે અને
નવા નિત નવા બને, ગત સદા ગતો થૈ રહે;—

ભલે, પણ સવાલ થાયઃ–ઘટમાળ આ મધ્યની
થતી વિલય સર્વથા ? ન અવશિષ્ટ ઉચ્છિષ્ટ વા
રહે કંઇ જ મધ્યની સભર રંગ લીલાતણું ?
અરે, તવ જડાણુઓ થકી રચાયલો પુદ્ગલ
કશાં સુહતણાં સુધા અત તણાં કશી શક્તિનાં
મચ્યો સતત સોણલે કરી અદમ્ય એ ઝંખના–
કશું તરલ તીવ્ર એ સ્પુરણ દીસ ચૈતન્યનું–
મહા રણકતી સુરાગ ઘનઘોષ ઘંટા સમું,
પ્રતીતિ સઘળી જ એ જડથી ભિન્ન કો તત્ત્વની
બધીય થઈ લુપ્ત ગૈ, બસ ઘડી જ આ એ મહીં ?

ક્ષણો અણુગણી, દિનો અણુગણ્યા, વસંતોતણાં
પ્રભાત, રજની અનેક શરદોની વેદી પરે
અસંખ્ય ગણના અતીત પળના મહાપુંજમાં
કણેકણ કરી વિકાસ ગ્રહનાર, સંસ્કારનો
મહા નિચય સાધનાર, જગવ્યાપતી ઝંખના
તણો અનલ ધારનાર, નભ આંબતી શક્તિનો
મહા અનિલ પ્રેરનાર તવ ચૈત્યનો રાશિ શું
થતાં વિલય આ સમુચ્ચય અણુતણો શું મટ્યો ?
ખરે, અણુની માત્ર સ્થૂલ ઘટનાની સાથે જ શું
રહ્યું છ સઘળું જડાઈ ? જડથી નર્યું ભિન્ન જે

પ્રચેતસ ભર્યું પ્રફુલ્લ તવ સ્પષ્ટ વ્યક્તિત્વ તે
થતાં અણુ વિશીર્ણું હા થયું જ શીર્ણું તે સર્વથા !
'નહીં, નહિ વિશીર્ણું થાય.' શ્રવણે પડે સાદ કો.
વદે તું તુહી મૃત્યુપીઠ પર સાધી આરોહણુ ?

વદે અવર કોઈ મૃત્યુ કરથી અમી આચમી ?
ભલે કુસુમ વૃક્ષડાળ વિકસે, રસે તેહના
પરાગ ખિલવે નવા, રસ વસેલ જે મૂળમાં
ન તેહ રસ પુષ્પમાં, અવર રૂપ તે જે લિયે
કરામત અનન્ય કોઈ તહીં, ભિન્નતા જે રચે,
રચે નવ વિકાસ, સૂર્યતણી ઝીલી ઉષ્મા, શ્વસી
અનેક મરુતો, ધરાતલની ભઠ્ઠી ભક્ષી, જલો
નભેથી ઝરતાં, વહંત તલગર્ભમાં વા ચુમી,
કશીક નવલી વિસૃષ્ટિ બનતી. બધું વૃક્ષમાં
દિસે વિકસતું, અરે પણુ પરાગ એ પુષ્પનો
પરાગ રહી જાય જો ભ્રમર કો ન આવે તહીં.
ફળે કુસુમ, તે કળા ભ્રમરસ્પર્શની માત્ર ને ?
તમામ જગપુષ્પ વૃક્ષ પર હો ખિલેલાં ભલે,
પરંતુ અલિ કો અગમ્ય ચડી પુષ્પકે આવીને
ફલદ્રુપ કરે પરાગઉરને સુસંયોજતો
પરાગકણુ અન્ય સંગ, વિરચે સદા નીડ જ્યાં
સુદૂરતણું પંખી કો કંઈ તૃણોની સૃષ્ટિ થકી,
વસે, ટહુકી જાય, અંડ ધરી જાય. એ પંખીડું
પરાગ રસનો પિપાસુ ભમરો, જુદો પુષ્પથી
સદાય, નિજ રંગથી જગતને રહે રંગતો,
અનોખી નિજ ગુંજનાથી વનકર્ણું ગુંજારતો,
ભમે ગગનગુંબજે, અણુની માત્ર લીલા ન એ.
વિરાટ જનનીની એ અણુ સહેની સંયોગિતા....

દિમાગ ચકરાય, થાય મતિ મૂર્છિતા, થાય કે

હુયે તવ સહે કરું શયન અગ્નિના અંકમાં
વિલોપુ ઘટમાળનાં વમળ ઘોરની વેદના.
અરે, પણ કદીય એમ બનતો શું સવાદ કો ?
અનાદિ યુગથી અગણ્ય જન અગ્નિ અંકે શમ્યા,
છતાં નહિ સજીવ ચિત્ત પર અંક એકે પડયો
વદંત યમરાજની અકળ પલ્લવીની કળા.

અહો નહિ શું અગ્નિ કો અમ સજીવને જે ગ્રહે,
દહે અમ અનાથતા અસહ મૂઢતા, દેહને
રસે ધુલિલ ઓજસે, અમરતાની કો અર્ચિષે
પ્રદીપ્ત કરી જાય જીવનતણી તમિસ્રાવલિ,
ઉજાળી કંઈ જાય જે મરણની તમિસ્રાવલિ.
અને વિરચી જાય આ અમ ભભૂકતી આગનો
વિરામ નિજ માતૃગર્ભ સમી પ્રાણદા આંચમાં ?

સુન્દરમ

હવે ન ગોવિન્દ

૧

તેં પૂર્ણ સૌન્દર્ય મહારું જોવા
ચહ્યું સદા, એહ તહારી આરજૂ:
ને શબ્દ એ અંકિત સ્પષ્ટ હુંમાં.
સદાય ઇચ્છયું તવ મેં કર્યું છે.
ને આય મારે કરવાનું છે સ્તો.
કિન્તુ થતું એટલું ફક્ત દુઃખ
કે વ્હાળવા એ નવ હ્યાં રહ્યો તું.

૭-૩-૪૪

૨

આજે હવે આ તુજ શોકગીત
બાકી રહ્યું છે લખવાનું મારે.
સુખી થયો હોત ઘણોઘણો હું
જો શોકગીતો મુજ તેં લખ્યાં હતે.
રે ઠીક, આ જે થયું તે જ ઠીક,
કે વેદના આ તુજમાં ન ઊતરી
દહી રહેવા તુજ ફૂલ-હૈયું.
આ જે થયું તે જ થયું છ ઠીક.

૮-૩-૪૪

૩

જોજે હો, ના નયનથી સરી જાય કૈં વેગી અશ્રુ
રોવાનો તો સમય બહુ છે આખીયે જિન્દગાની
લોકો કેરી નજર સ્પરશે એ શુચિ અશ્રુ એન
થાવા દે ના અશુચિ; થોડું દુઃખ થતું છો વિશેષ

૯-૩-૪૪

૪

સંસાર સારો સરતો યથોચિત
સરી રહ્યો હું ય હમેશ જેમ.
પડયો પરન્તુ 'બસ ફક્ત' એટલો
કે સર્વ કાર્યો સરતાંની નીચે
સરી રહ્યો સંતત વાડવાગ્નિ.

૮-૩-૪૪

૫

હું ઊંઘવા ચાહું થયેલ લોથ.
ન કિન્તુ આજે ઊંઘવા તું દેતો.
રસ્તા પરે ચાલી રહ્યો જ સન્તત
તું મોઢું રાખી તુજ પાર્શ્વમાં જ.
તો તારૂં મ્હોં ફેરવને પૂરેપૂરૂં
હું સન્મુખે, કે નિરખું તહારૂં
મોઢું પૂરેપૂરૂં. વહે જ પાર્શ્વમાં !

૮-૩-૪૪

૬

સારૂં થયું ઘેનમહીં રહ્યો તું.
અને પથારી તુજ પાસ ટોળે
વળેલ તારાં પ્રિયનાં મુખોને
ન ન્હાળિયાં તેં નહીં તો બીજાનાં
થોડા દુઃખે ચાળણી શા વીંધાતા
તને થઈ જાત કશું કશું જ !

૮-૩-૪૪

૭

ગયો તું તો સૌ પ્રિય આપણાનાં
ઉરે ઝીંકી ઘા, મૃદુ હે સહાયના !
ન હું જવા ચાહું તહારી જેમ
આવી રીતે આ ઉર વીંધવાને.

૮-૩-૪૪

૮

ગયો તું, કિન્તુ નવ તેહ સાથે
તું સાથ મ્હારો મુજ સાથ ત્હારો.
ગયો જ સંબંધ ય. ના ગયો ય તું.
તેં દેહ આ તે તુજ છોડી દીધો,
છે એટલું ફક્ત. ન દેહ સાથે
હતી કંઇયે વળગેલ મિત્રતા.
ને જ્યાં તું હો ત્યાંથી તહારી પ્રીતિ
ઝરી રહે છે મુજ પે હમેશ શી
ને તેવી રીતે તુજ ઊપરે મુજ.
ને જન્મ આમાં નહીં તો બીજામાં
મળીશું નક્કીઃ મળવાની ઇચ્છા
આવી સુતીવ્રા નવ અન્યથા કરે.
ને ત્યાહરે યાદ વળી યથાવત્
આ જન્મની આવી ય જાય મૈત્રી.
સંધાનમાં મૈત્રીની આ તૂટયા વિના
સંધાઈ રહે મૈત્રીની ફૂલસૌરભ
ને જન્મજન્માન્તર માંહિયે સૌ
બની રહે આવું. બઢા અધિકે
શ્રદ્ધા અને આશ મને ઘણી ઘણી.
પરન્તુ આ ખાલી થયેલ હૈયું
એ આશશ્રદ્ધાથી ભરાય થોડું જ
જે દેહમાં તેં મુજને ચહ્યો ને
તને ચહ્યો મેં ચખ જે મહીં મેં
ન્હાળ્યો તને ને ચહતો ગયો હું
દિને દિને; પાસ વિશેષ આવતો
ગયો અને અંતરમાં તહારા
જઈ કર્યું આસન મેં સદાયનું
એ દેહ, આંખો બસ એ જ જોઈએ.

(ને તો નકી કોઈ શુભ સ્થળે જ
જોતાં રૂડાં કર્મ.) અને ત્યહીં વળી
ધર્યું ય હોયે કંઈ નામ બીજું.
હે મિત્ર, જન્માન્તરના ત્હારા,
એ આપણા આત્મ અનન્ત ફેરા
ફરંત આ જન્મતણા, ગયા મળી
આ જન્મમાં; એક બીજાની આંખ
નિહાળિયું આત્મનું ઇષ્ટ, ને બે
વહ્યા જ એ એક બની જઈ જગે.
લેતાં ય દેતાં નિજનું બીજાને,
સમૃદ્ધ થાતાં, મિલને સુખી સુખી,
વહી રહ્યાં એ જગઆંખડી ચહ્યાં.
પૂરા સુખી એ મિલને પૂરેપૂરા,
સૌભાગ્ય પોતાનું સુદીર્ઘ ધારતા
(ન કલ્પનામાં ય જુદાઈ કલ્પના
ને ઈશનો પાડ ઘણો જ માનતા)
ભમી રહ્યાં'તાં, ત્યહીં બે મહીંથી
ગયો ઉઠાવાઈ તું તો અચાનક.
ને જોતજોતાંમહીં થયો અદૃશ્ય
(હવે ફરી એ નવ ન્હાળવો કદી).
શો શોક એનો કરું હું અને શો
એનો દઉં દોષ ય તે વિધિને?
હું પાડ માનું જ વિધિતણો, કે
ભેળા જ આ જિંદગીમાંહિં કીધા
ને સાથમાં આટલું આમ રહેવા
દીધા—ન ભેળા જ થવું કદીયે
બન્યું હતે—પાડ જ માનું એનો !

અજારામ રાવળ

૧૪-૩-૪૪

એવો મૂરખ છું શું? નથી જ. કેમ? સાબિતી આપું? જો હું ખરેખર એવો મૂરખ હોત તો આવી તારા જેવી સુકુમાર, સ્નેહાળ, જેના મંદ સ્મિત માત્રથી પૂર્ણચન્દ્રની જ્યોત્સ્ના પણ ઝાંખી પડી જાય, જેના નયનના એક માત્ર ચમકારે..........

"એટલે સ્તો, એ મૂરખ છો એટલે સ્તો હું..." એટલું જ વાક્ય તારા મનમાં ધડાય છે કેમ? વધુ બોલતાં તો ઉપલું બધું, એનાથી ઘણું બધુંય વધારે હું કહેવા માગું તે સાચું લાગતું હોય અને કબૂલ કરવાનું મન થતું હોય છતાં મોઢેથી કબૂલ કરી બેસવાનો ભય લાગે છે કેમ? પણ મૂરખ તે હું કે તું? તે દિવસ મારી સાથે નાહકની રકઝકમાં પોતાની એક બંગડી નંદવી નાખી અને પળવારમાં જ આવી ઉકેલી આપણા જીવનની મહદાનંદની ક્ષણે હું ગમે તેટલું પૂછું તો યે ઉત્તરમાં તો તારા એ સુરેખ કપોલ પર સંધ્યાના હેમ અને કંકુના વર્ણ આણતી તું પેલી બંગડીના ત્રણ ટૂકડા સાથે રમત કરતી જ રહી! કેટલું મોડું મોડું હું સમજી શકયો કે એ કાળી બંગડીના ત્રણ ટૂકડા હકારમાં ગોઠવાઈ મારા જીવનની બધી યે કાળાશને સદા સર્વદા માટે દૂર કરી દેતા હતા! એ આનંદના આવેશમાં મેં તને મારા બાહુમાં જકડી લીધી ત્યારે કેટલા વિશ્રંભથી તું મારા વક્ષસ્થળ જોડે લપાઈ રહી! પણ છતાં ગમે તેટલું મેં કર્યું તો યે તેં તારું એ સુન્દર મુખ જરી પણ ઊંચું કર્યું? મૂરખ કોણ? તું કે હું?

ને વળી મને હરહંમેશ હુકમ કરે છેઃ "આપણી વાત લખ, આપણી વાત લખ!" એટલું યે સમજતી નથી કે એ બધું લખીને વંચાવવું કોને? આપણા આ વિવેચકોને? બિચારા પંડિતો! તેમને કલ્પના યે નહિ આવે કે એક ભાંગેલી બંગડીના ત્રણ ટૂકડા હૃદયોને ભાંગે અને જોડે પણ. એમને મન તો એમને લાગે એ જ શકય અને બાકીનું બધું અશકય, કપોલકલ્પિત, ગોઠવી કાઢેલું. જાણે શકયાશકયતાની આખી દુનિયા તેમણે જ પોતામાં ન સમાવી લીધી હોય!

ને આમેય તે! આપણા જીવનની, પ્રણયની, ઉન્માદની ને ઉલ્લાસની, વેદનાની અને વિષાદની વાતો જગત આગળ શા માટે કરવી? એ તો આપણા બે માટે જ નથી, બકુ? પેલો માણેક કહે છે તેમ એ 'નિજથી પણ શરમાતા ભાવોની કથા' 'પર'ને કયાં કરવા જવાય? એના કરતાં તો તને જ એ બધી વાત......

"લો, પાછાં બહાનાં શરૂ થયાં." તું ચીડાઈને પળવાર તો આ પત્રને પણ દૂર કરી દે છે. પણ એમ રહી રહીને યે તું મારાથી કેટલો સમય દૂર

રહી શકીશ ? હું આંહી આટલો દૂર પડયો છું તોયે કેટલો બધો તારી નજીક છું ?

બકુલા, સાચું કહું ? ક્ષણે ક્ષણે નવું નવું સૌન્દર્ય પામનાર નિસર્ગના અત્યંત સૈાન્દર્યમય પ્રદેશમાં હું આવી પડયો છું. મારી સામે, નીચે, અનંત ગિરિમાળા અકલ્પ્ય સૈાન્દર્ય ધારણ કરી પથરાયેલી પડી છે. અનેક વાદળો સૂર્યનાં કિરણોને ઝીલી અવર્ણ્ય રંગોથી આંખને ભરી દેતા મારી સામે, નીચે, આજુ બાજુ, બધે ઝુકી રહ્યાં છે. લીલી હરિયાળી અને આ નીલગિરિનો પ્રદેશ જોયા વિના ખ્યાલ ન આવે એવાં સુંદર વૃક્ષો દર પળે નજરને આવરી લે છે. છતાં આ પળે મારી નજર સામે તો પેલા કાળા ખડકો અને એ ખડકોનો કાળાશ સાથે હરિફાઈમાં ઊતરેલો તારો કેશકલાપ, પેલાં સફેદ દૂધ જેવાં વીચિશિકરો અને એની સફેદાશને હરાવી દેતી તારી દંતપંક્તિ, સંધ્યાના રંગોને ઝીલતા છતાં તેનાથી યે ઓર સૈાંદર્યમય બની જતા તારા બે કપોલ, એ જ રમે છે. આ બધું ભૂલી જવાય છે. યાદ આવે છે તો તને અહીંનો કંઇક ખ્યાલ આપવા પૂરતું જ. નહિતર તું મને કહેને કે ' પોતે એકલે એકલે મોજ તો કરી પણ મને એ વિષે કંઇ લખવાની પણ મહેનત નથી લેતો ' ?

"કેવી મીઠી મીઠી વાતો કરે છે ? એક તો પોતે ઊઠી એકલો મોજ કરવા ચાલ્યો ગયો, અને હવે કહે છે 'મને અહીંનું સૈાન્દર્ય તો તને લખવા પૂરતું જ યાદ આવે છે. બાકી તો પેલા આપણા ખડકોને એ બધું'. તું મને ચીડવતી હો એવું સ્મિત કરે છે પણ એ મને ચીડવવા પૂરતું જ. હું આવું ત્યારે શું શું કહેવું એ તારે ગોઠવી રાખવું પડે એટલે જ. બાકી તો મારા વાતના અક્ષરે અક્ષરમાં તારી શ્રદ્ધા......

"વળી પાછું ?" બકુલા, તારો એ ઉગ્રતાનો ભાવ ચહેરા ઉપરથી દૂર કરી નાખ. હું હમણાં જ તને કેવી સરસ વાત કહેવા જતો હતો ?

ગઈકાલે અમે બધા મિત્રો–મિત્રો જ ને ? ભલેને ચાર દિવસથી જ એક બીજાને ઓળખતા થયા—ડોડાબેટા, અહીંની એક સરસ ટેકરી છે ત્યાં, ફરવા ગયા હતા. ખૂબ ઊંચે ચઢવાનું. "નોટ વેરી ફાર, સર, વન ટુ ફર્લાંગ, સર, વન ટુ ફર્લાંગ, સર" કરી બનાવતો બનાવતો અમારો ભોમિયો દૂર દૂર સુધી અમને ઘસડી ગયો અને આખરે એ ટેકરીને મથાળે અમને પહોંચાડી દીધા. થાકી થાકીને તો દમ નીકળી ગયો હતો. પેલા પરેશબાબુ તો એ ભોમિયાને મારી લેત, જો હજુ ખરેખર એક બે ફર્લાંગ વધારે ચાલવાનું નીકળ્યું હોત તો, "બ્લડી સ્વાઇન!" અને એવી એવી ગાળો તો ટાગોર અને

શરદબાબુએ ઘડેલી સુરુચિવાળા એમના મુખમાંથી સરી પડી હતી જ—કદાચ એમની એ સુરુચિ ઉપર એમના કદે વિજય મેળવ્યો હોય એને અંગે યે હોય. વારુ, પણ અંતે અમે એ શિખર ઉપર પહોંચ્યા. અને, અને બધુ, જે જોયું તે વર્ણવવાને મારી પાસે શબ્દો નથી. અમાપ અફાટ વિસ્તારમાં ધરતી અમારી નીચે પથરાયલી પડી હતી. એ વિસ્તારનું કાવ્ય......પણ મારી વાત હું અધુરી નહીં મેલું. બેંગ્લોરવાળો મારો મિત્ર કન્નડામાં કંઇ ગીત ગાવા લાગ્યો, પરેશબાબુની નજર તો કોઇ અનેરા તેજથી ચમકી ઊઠી અને બીજા મિત્રો મુગ્ધ બની એકબીજા સામે અને સામે પથરાયલા સૌંદર્ય સામે જોઇ રહ્યા. અમારા ભોમિયાએ એની ભાંગીતૂટી અંગ્રેજીમાં અમને સમજાવ્યું કે જો આંખ સારી હોય તો અમુક દિશામાં ત્રિચિનાપલ્લીની ઝાંખી રેખા દેખાય. બધા આંખો ખેંચી ખેંચી એ દિશામાં જોવા લાગ્યા. મેં પણ મારી આંખો એ જ દિશામાં વાળી. દૂર દૂર સુધી પથરાયલા અમાપ વિસ્તારમાં કયાંયે કોઈ શહેરની રેખા ન દેખાય. પાછી વળતી દૃષ્ટિ નીચે પથરાયલી વિશાળ ધરણી ઉપર ઠરી રહી. પાણીનો એક લિસોટો માત્ર હોય એવી એક નદી મારી મુગ્ધ આંખો જોઇ રહી.

ને આંખો ત્યાં જ ચોંટી રહી. મારા જીવનના અમાપ અરણ્યમાં પણ આવી જ એક સરિતા શરૂ શરૂમાં તો માત્ર એક લિસોટા જેવડી જ કેવી ઓચિંતી વહી આવી હતી? અને પછી તો વધતાં વધતાં એ અરણ્યને આખું રમણીય વન બનાવી પોતે તેમાં કેવી હિલોળા ખાતી......

ત્રિચિ તો ત્રિચિની જગ્યાએ રહ્યું. મારી આંખો એ નદી, નિર્ઝર, અરણ્ય, પર્વતમાળાને વીંધી વિરમગામના જંક્શન ઉપર એકઠી થએલી બે ગાડીઓને, ઝડપભેર જગા મેળવવા ધસતા ઉતારૂઓને, મારા ખાનામાં મારી બેઠકની સામે ગોઠવાઇ બેઠેલી એક ચારુ મૂર્તિને નિહાળી રહી. ઝડપબંધ ખાનામાં વસતી વધતી જતી હતી. પેલી મૂર્તિ પોતાનાં અંગો સંકોરતી જગા કરી આપતી જતી હતી. ગોરું ગોરું મુસાફરીના થાકવાળું છતા યૌવનની તાઝગીથી દીપી રહેલું મુખ, કપાળે મોટો એવો ચાંદલો, કાળા ભમ્મરવાળની લાંબી છૂટી વેણી, હાથમાં એક ચોપડી, અને જરાતરા ચોળાએલાં છતાં સફાઈબંધ પહેરેલાં કપડાં. આજુબાજુ વીંટાઇ રહેલી સામાન્ય માનવતામાં એ આકૃતિ કેવું અસામાન્ય સુખદ ચિત્ર ઉપજાવતી હતી? જોઈ રહેવું ખરાબ લાગે છતાં સામે જ જોઇ રહેવાનું મન થાય એવી એ આકૃતિને હું જોઇ રહ્યો હતો છતાં તે તો પોતાના જ કોઈ તાનમાં મસ્ત હતી. કશુંક અસ્પષ્ટ ધીમે સાદે તે ગણગણતી હતી.

ટ્રેન ઉપડવાને બે વણુ મિનિટની વાર રહી. બધાં ઉતારુઓ જેમતેમ કરી ગોઠવાઇ ગયાં. બારણુંઓ ફટાફટ બંધ થઇ ગયા. ત્યાં ઓચિન્તા જ કંઇ યાદ આવ્યું હોય તેમ પેલી આકૃતિ ચમકી ઊઠી, પોતાના ખોળામાં, આજુબાજુ, નીચે જમીન ઉપર કશું ખોળતી હોય તેમ તે જોઈ રહી. અને બીજી જ પળે ઓચિન્તી ઊભી થઇ જઈ બારણા તરફ જોવા લાગી.

"બેસી જાવ, હમણાં જ ગાડી ઉપડશે," કોઇ બુઝર્ગ આદમીએ તેને સલાહ આપી. બેસી જવાને બદલે વિહ્વળતાથી તેણે સામે ઉભેલી ગાડી તરફ જોયું અને પછી આજુબાજુ અને સામેના ઉતારૂઓ તરફ નજર ફેરવી.

મારી ને એની નજર મળી. એ નજરનો ઉકળાટ મને સમજાઇ ગયો, અને મેં પૂછ્યું:

"કંઇ ખોવાયું શું ?"

"સામેની ગાડીમાં મારી પર્સ ભૂલી ગઇ લાગું છું. આ ગાડી તો હમણાં ઊપડશે, અને આમાંથી નીકળાય તેમ પણ નથી."

"ક્યાં બેઠાં'તાં ? મેં પૂછ્યું.

"સામેના જ ડબામાં. મારી ટીકીટ પણ......

વધુ કશું સાંભળવાને રોકાયા સિવાય તરત એ ડબાની ગિરદીમાંથી માર્ગ કરી હું દોડયો. સામેના ડબામાંથી પર્સ ખોળી કાઢી પાછો આવું ત્યાં તો ગાડીએ ધીમે પગલે ચાલવાની શરૂઆત પણ કરી દીધી હતી. દોડીને ડબામાં ચઢી ગયો. પોતાના પગ મારી સીટ પર લાંબા કરી દરવાજા તરફ જ નજર રાખી બેઠી રહેલી યુવતીના મુખ પર મને જોતાં જ એક સ્મિત પથરાયું. હાથમાં મેં પર્સ મૂકી ત્યારે એની આંખમાં આનંદનો ઉદધિ ઉછળી રહ્યો.

"થેંક્યુ, વેરી વેરી મચ," તેણે મારી જગ્યા ઉપરથી પોતાના પગ ઉપાડી મને જગ્યા કરી આપતાં કહ્યું. સરખાં બેસી પર્સ હાથમાં લઇ તેની વસ્તુઓ તપાસતાં બધું બરાબર નીકળ્યું એટલે તેના ઓષ્ટ એક સુમધુર સ્મિતમાં વિકસ્યા.

મેં પણ સામે સ્મિત કર્યું. જરા ટીખળ કરવાનું પણ મન થયું. કહ્યું, "વિચિત્ર કહેવાય હોં !"

"શું !" તેણે પૂછ્યું.

"તમે આ ચોપડી હાથમાં રાખી, અને પર્સ ભૂલી બેઠાં એ. સ્ત્રીઓ પોતાની પર્સ કદી ખોતી નથી."

"આ મેં એ ખોઇ એ તમે નજરે જોઈ છતાં એવું કહો છો !"

ગાડીના આટલા ધસમસાટ ધમસાણમાં પણ એ અવાજ કેટલો મીઠો લાગતો હતો! અને એ સ્મિતનું સૌન્દર્ય.........

"એજ વિચિત્ર છે ને! પુસ્તકો ખોવાં અને પર્સ સાચવવો એ તો હરહંમેશની સામાન્ય બિના છે, પણ આ......હા, એક સંજોગમાં એમ બને પણ ખરું." મે અવાજમાં નવી શોધનો ઉમળકો પૂરી કહ્યું.

"શેમાં!" તેની આંખોનું કુતૂહલ તેને ઓર રમણીય બનાવી રહ્યું.

"એ સ્ત્રી પરણવાની હોય અને પ્રણયકાવ્ય કે વાર્તા કે એવો પત્ર વાંચતી હોય તો. તોયે પર્સ તો એ......

હું પૂરું કરું તે પહેલાં પુસ્તકમાં જે જગ્યાએ પોતે આંગળી ભરાવી હતી તે જગ્યાએથી એ ખુલ્લું કરી તેણે હસતાં હસતાં એ મારા હાથમાં ધરી દીધું અને પોતે ગૂંજી ઉઠી:

"એય ખોટું, કેમ?"

'ગંગોત્રી'નું સુન્દર ભજન 'ઝંખના' મારી આંખો ઉકેલી રહી.

"આ ભજનમાં આટલાં ગુલતાન થઇ ગયાં હતાં?" મેં સાશ્ચર્ય પૂછયું.

"કેમ નથી એ ગુલતાન થઇ જવાય એવું?"

'અષાડ ભરીને ગોરમા, ઝાંઝીમાં મારો શેણે?'

અને

'ગગન ઘેરીને આજે દર્શન વરસો રે વ્હાલા.'

અને પોઢી પળો પહેલાં એ ગણગણી રહી હતી એ આ જ ઢાળ હતો, આ જ ગીત હતું એ મને યાદ આવ્યું.

અને હું યે ગૂંજી રહ્યોઃ

'ગગન ઘેરીને આજે દર્શન વરસો રે વ્હાલા'

પરેશ બાબુના સ્પર્શે અને અવાજે મારું દિવાસ્વપ્ન હરી લીધું, મને ભીડીની દુનિયામાં ફરી આણ્યો.

"શું આમ નીચું જોઇને મીઠું મીઠું ગાઇ રહ્યા છો?" આ કેટલું સૌંદર્ય પથરાયું છે ચારે બાજુ?"

બધા મિત્રો મને જ વીંટળાઇ રહ્યા.

આ બધું જોવાનું મૂકી એવું તે શું જોઇ રહ્યા હતા! આથી યે વિશેષ સૌન્દર્યમય હશે કંઇ?"

જાણે નવી જ દુનિયામાં આવ્યો હોઉં એમ બે ક્ષણ તો એ બધા સામે હું જોઇ રહ્યો. પછી હસીને કહ્યું:

"સાચું કહું!"

"જરૂર, જરૂર" બધાં બોલી ઊઠયા.

"હું એક છોકરીને જોઈ રહ્યો હતો."

પરેશ બાબુના મુખ ઉપર એક મીઠું સ્મિત ફરકી રહ્યું. શરદબાબુ અને ટાગોરે આપેલી મીઠાશ તેમની વાણીમાં રણકી ઊઠી.

' ભાલો મેયે ! (સરસ છોકરી ?)" તેમણે પૂછ્યું.

" ભાલો ભાલો." મેં ભાવથી કહ્યું; પછી હસીને ઉમેર્યું, "પણ તેની સાથે એક જુવાન પણ હતો."

પેલો બેંગ્લોરવાળો મિત્ર તાળી પાડી ઉઠયો,

"ચાલો, આપણા વાર્તાકાર મિત્ર એક સરસ વાર્તા આપણને સંભળાવે છે."

તે બધાને મન તો હું વાર્તાકાર જ હતો ને, બકુ ? મેં આગલા કાર્ડમાં તને નહોતું લખ્યું–આટલે બધે દૂર ગયો અને તને માત્ર એક કાર્ડ જ લખ્યું તેથી ગુસ્સામાં તેં એ કાર્ડ પણ શેનું વાંચ્યું હશે ? પણ આજે આ આવડા–તું યે થાકી જાય એવડા–લાંબા પત્રથી એનો બદલો નથી વાળી દેતો !–કે બેંગ્લોરની સાહિત્યસભામાં જ મારો પરેશબાબુનો અને બીજા બે ત્રણ મિત્રોનો પરિચય થયો હતો ? તું ત્યાં હોત તો તો વાર્તાકાર તરીકેના ત્યાં થયેલાં મારાં વખાણ સાંભળીને મારી એટલી મશ્કરી કરત ! તારે મને તો હું......

એ આતુર નયનોની આતુરતા વધારવા હું એક પછી એક બધાની સામે જોઈ જરા જરા હસ્યો. પછી ખરેખર કોઇ સુન્દર વાર્તા કહેવાનો હોઉં એ રીતે મારા એક હાથ ઉપર મારી કાયાને લંબાવી અને બીજો હાથ મારા ગોઠણ પર ટેકવી મેં કહ્યું:

"એક દિવસ અકસ્માત એ યુવાન અને એ યુવતી આગગાડીમાં મળી ગયાં. ઓળખાણ થયું, પણ એ ગાડીઓનું ઓળખાણ કેટલું ચાલે ? મળ્યાં અને છૂટાં પડયાં.'

"બસ ?" એક જણો ઉતાવળથી બોલી ગયો.

"પાછાં કયારે મળ્યાં ?" પરેશબાબુએ ઉત્સુકતાથી પૂછ્યું.

"મહિનો દોઢ મહિનો વીતી ગયો હતો. એ યુવાનના મનમાં એ યુવતીની સ્મૃતિ એક સુખદ સ્વપ્ન જેવી, ઝડપથી મોટરમાં પસાર થઈ જતાં હોઇએ અને કોઇ એક બગીચામાંથી રાતરાણીની મીઠી પરિમલ ક્ષણેક માટે અંતરને આલ્હાદથી ભરી પાછી અદશ્ય થઇ જાય એ પરિમલ

જેવી પડી હતી. યુવતીના મનમાં ? એ એ યુવતી જાણે. પણ આટલો સમય તો ગયો હતો. બન્નેએ એક બીજાનાં નામઠામરહેઠાણ વગેરેની કશી માહિતી પૂછી નહોતી.

એક દિવસ સાંજે મહાલક્ષ્મીના દરિયા પાસે બસમાંથી એ યુવક ઊતરતો હતો ત્યાં બાજુમાં જ ઊતરવાને તૈયાર થઈ ઊભી રહેલી એક યુવતી ઉપર તેની નજર પડી. એ જ, એ જ એ તો. ઘણાયે દિવસો પહેલાં જેને આગગાડીમાં જોઈ હતી તે જ. ગોરું ગોરું યૌવનની તાજગીથી દીપી રહેલું મુખ, કપાળે મોટો એવો ચાંલ્લો, કાળા ભમ્મર વાળની લાંબી છૂટી વેણી, હાથમાં પર્સ અને એક ચોપડી અને સફાઈબંધ પહેરેલાં કપડાં. આજુબાજુની સામાન્ય માનવતામાં અસામાન્યતાનું સુખદ ચિત્ર ઉપજાવતી એજ મનોહર આકૃતિ !

તે તેની સામે જોઈ રહ્યો. પછી જરા સ્મિત કરી પૂછ્યું: "ઓળખાણ પડે છે ?"

યુવતી પણ જાણે કોઈ ભુલાઈ ગયેલી સ્મૃતિ તાજી કરતી હોય તેમ તેની સામે જોઈ રહી હતી.

આપણે મુંબઈ આવતાં સાથે હતાં, નહિ !"

"હા જી. ફરવા નીકળ્યાં છો !"

"હા, અહીં મારા મિત્રોને મળવાનું છે. તમે હંમેશ અહીં આવો છો!"

"કોઈ કોઈ વાર. મારા મિત્રો પણ કદાચ અહીં હોય. હું જાઉં. જયજય !" કહી તે નમસ્કાર કરી ચાલતો થયો.

સાગરના ખડકો વીંધતો તે ચોકે ગયો ત્યાં પોતાને બોલાવતો અવાજ તેણે સાંભળ્યો. નજર કરતાં તેણે મિત્ર અને મિત્રપત્નીને જોયાં.

મિત્રપત્નીએ તેને નજીક બોલાવી કહ્યું:

"અહીં જ બેસો આજે. એક સરસ ઓળખાણ કરાવું તમને."

"કોણ છે ?" તેણે આતુરતાથી પૂછ્યું.

"જુઓ તો ખરા, તમને આનંદ થશે.' એટલું કહ્યું ત્યાં તો એ યુવાનની પાછળ એની નજર પહોંચી અને તે હર્ષથી બોલી ઊઠી:

"લો, આ બકુલા પણ આવી પહોંચી." અને એ જ ઉત્સાહભર્યા અવાજમાં "બકુલા, જલદી આવ, તને સરસ ઓળખાણ કરાવું."

યુવકે જરાક નજર ફેરવી ત્યાં તો પેલી જ યુવતી ! તેની આંખો આનંદથી નાચી ઊઠી.

"આ મિત્રોને મળવા જ આવતાં હતાં?"

નવો પરિચય કરાવ્યાનો આનંદ મિત્રપત્નીના મુખ ઉપરથી ઓસરી ગયો. તેણે ધીમે સાદે કહ્યું:

ત્યારે તમે તો એકબીજાને ઓળખતાં લાગો છો!"

"એ તે કોને નથી ઓળખતા?" મિત્રે કહ્યું.

"ના, ના, હું આમને ખરેખર નથી ઓળખતો." પછી અવાજમાં ટીખળ લાવી "ફક્ત એ કવિતા વાંચવાનાં શોખીન છે અને એમાં યે ભજન, એટલું જાણું છું."

"ને એમને કવિતાની મશ્કરી કરવી ગમે છે એટલું હું જાણું છું." બકુલા પણ હસી.

"એ કવિતાની મશ્કરી કરે? બકુલા તું ત્યારે તો ખરેખર એને નથી ઓળખતી. કવિતા તો તું ધરાઈ જાય એટલી એના ઘરનાં કબાટોમાં પડી છે.' મિત્રે કહ્યું.

ન માનતી હોય એ રીતે બકુલાએ એની સામે જોયું. યુવકના મુખ ઉપર સ્મિત ચમકતું હતું.

"તું એમને ઓળખે છે, બકુલા?" મિત્રપત્નીને હજુ લ્હાવો લેવાનો ઉમંગ હતો.

"મારા ઉપર એમનો ઉપકાર છે પણ નામ તો હું નથી જાણતી."

"વાર્તાઓ વાંચે છે?" મિત્રપત્ની હવે પાછાં આનંદમાં આવતાં જતાં હતાં.

"આ વાર્તાની જ ચોપડી છે." પોતાની ચોપડી બતાવતાં તેણે કહ્યું.

"પ્રિયતમ શાહનું નામ સાંભળ્યું છે?

ન સાંભળ્યું હોય એમ માનો છો? પણ છે શું આટલું બધું! આ એમના સગા થાય!"

"એટલા બધા સગા કે એ પોતે જ એ નામે ઓળખાય છે." મિત્રે હસતાં હસતાં કહ્યું.

ન માનતી હોય તેમ બકુલા પ્રિયતમ સામે જોઈ રહી.

"ખરેખર!"

"ના, નહિતર મશ્કરી કરતાં હઈશું કેમ! આ એ જ તમારા ગૂજરાતના પ્રખર અને પ્રખ્યાત વાર્તાકાર." મિત્રપત્નીમાં પણ હાસ્યની કવિતા ઊભરાઈ.

"એમને મળવાને તો હું કેટલી ઉત્સુક હતી! મારે એમની વાર્તાઓ વિષે જ વાતો કરવી છે એમની સાથે." પછી પ્રિયતમ તરફ ફરી, ઠપકો આપતી હોય તેમ "અને તમે મને તમારી ઓળખાણ પણ ન આપી!"

"અને અહીં તમારા નાયકને પણ તમારું નામ આપો છો!" ઠપકો દેતા હોય તેમ પરેશભાઈ બોલ્યા.

મેં એ ન સાંભળ્યું હોય તેમ જ ચલાવ્યું.

"તે સંધ્યાકાળે આથમતા સૂર્યના મનોરમ પ્રકાશમાં જ્યારે મિત્રપત્ની તેમની બાલ સખીની નાની બેન બકુલાનાં ભારોભાર વખાણ કરતાં જતાં હતાં, તેની ગૂજરાત કોલેજની સફળ કારકીર્દિ, તેનો સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીનો વિપુલ અભ્યાસ, તેના સ્વભાવની કુમાશ, અને હમણાં હમણાં જ એમ. એ. કરતાં સાથેસાથ તેણે સ્વીકારેલ તેના શિક્ષિકાના ધંધામાં પણ તેણે સંપાદન કરેલો વિદ્યાર્થી–વિદ્યાર્થિનીઓનો પ્રેમ–એ બધાં વિશે વાતો કરતાં ઊર્મિની લહેરો ઉછાળતા હતાં ત્યારે એકી નજરે બકુલાના કપોલનાં રમ્ય બનતા જતા રંગો તરફ તાકી રહેલા પ્રિયતમનું હૃદય કોઈ અસ્પષ્ટ ઊર્મિહિલોળે હીંચકા ખાતું હતું. કોઈ અણુઅનુભવ્યા ભાવો અનુભવી રહ્યું હતું.'

પણ પ્રિયતમે, આ તો તારી જ વાત હું તને જ કરવા બેઠો! તું યે હસતી હશે ને......ને ફરી પાછી મનમાં ને મનમાં તારો એ પ્રિય શબ્દ ઉચ્ચારતી હશે.

"મૂરખ."

ખરેખર 'મૂરખ'. આ વખતે તો હું યે કબૂલ કરું છું. જો મૂરખ ન હોત તો આ વર્ણવું છું એ પ્રસંગોની રજેરજ બીના જેના અણુએ અણુમાં આત્મસાત્ થઈ ગઈ છે તેની પાસે એ બધું વર્ણવવા બેસત?

છતાં મારી એ મુર્ખાઈને પણ હું ચાહું છું. તને ચાહું છું એટલી જ હો! એ મારામાં ન હોત તો મને તું શી રીતે મળત?

એ મુર્ખાઈવાળી વાત પણ મેં મિત્રોને કરી.

"પાછી વાત?" તારું એ નિર્દોષ હાસ્ય......

હા–હા–હા–પાછી વાત. બસ? હવે સાંભળ. મારી વાતમાં એ લોકોને રસ તીવ્રતર થતો જતો હતો. એ સાગરતટ પરનું પ્રથમ મિલન, પછી તે મિલનોની પરંપરા, સાહિત્ય વિષે, પ્રિયતમની વાર્તાઓ વિષેની રસમય ચર્ચાઓ. એ બધાને અંતે ગાઢ બની ગયેલી બન્નેની મૈત્રી, તેનું આકર્ષણ અને અંતે પ્રણયમાં પરિણમતું. એકે એક વિગત જાણે પોતાના જ પ્રણયને કોઈ વાણીરૂપ આપી રહ્યું હોય એટલા આવેશથી એ લોકો પીતા જત

હતા. તેમાં યે પેલી બંગડીના ત્રણ ટૂકડાવાળી વાત આવી ત્યારે તો પરેશભાઈ ગાજી ઊઠયાઃ

"ગ્રેટ, ગ્રેટ, ધેટ્સ ફાઇન, પ્રિયતમભાઈ, તમારો આ સ્ટ્રોક તો કોઈ સિનેમાવાળા તમે આ વાત બનાવો ત્યારે ઝડપી લેશે. What a situation for them !"

• "અને વાર્તામાં વારેવાર ગૂંજી રહેતું આ સાગરસંગીત? એ એનું back-ground music બની રહેશે." પેલો કાનડી મિત્ર બોલ્યો.

"પણ એ પ્રેમમાં બે વિઘ્ન હતાં." મેં કહ્યું.

"એ વળી શાં ?"

"એક તો નાયિકાના પિતા આ જાતના પ્રેમની વિરુદ્ધ હતા. તેમને થયું હતું કે મારી આ ભણીગણી એમ. એ. થયેલ રૂપાળી છોકરીને લાયક આ માત્ર શબ્દો સાથે રમત કરી જાણનાર વાર્તાકાર નથી જ નથી. નથી તેને કમાતાં આવડતું, નથી બાદશાહીથી રહી શકાય તેવી તેની આગળ પૂંજી. અને બીજું કારણ તો એથી યે ગભીર હતું." મેં ગંભીર બની જઈ કહ્યું.

બધાના ચહેરા ઉપર ગંભીરતા છવાઈ ગઈ. બધા એકી સાથે દબાયેલ અવાજે બોલી ઊઠયાઃ

"શું ?"

"નાયિકા નાયકને મૂર્ખ માનતી હતી."

બધા ખડખડાટ હસી પડયા.

"ખરેખર હોં," મેં કહ્યું "પેલાં મિત્ર અને મિત્રપત્ની વિષે મેં વાત ન કરી? એમને બે બાળકો હતાં. તેમની પાસે બકુલા હંમેશ પ્રિયતમ વિશે વાત કરતી. એ વાતનું ધ્રુવપદ એક જ રહેતું. પ્રિયતમભાઈ ચક્કર છે, મૂરખ છે, એને કશી ખબર નથી પડતી."

સહાસ્ય મારી સામે તાકી રહેલ મિત્રમંડળી સામે ખરેખર ગંભીર બની જતાં મેં કહ્યુંઃ

"પણ પેલી પિતાશ્રીવાળી વાત ભારે પડી જાય એવી નીકળી હોં. દિવસોના દિવસ સુધી બકુલા વિચારમગ્ન રહી, નિર્બળ બની જતી લાગી, પિતાશ્રી હઠ લઈને બેઠા. 'આવા બેકાર, અજાણ્યા માણસ સાથે મારી દીકરી મારી ઈચ્છા વિરુદ્ધ પરણે તો એ મારી દીકરી જ નહિ. હું એની સાથે પછી કશો વહેવાર ન રાખું.' ને પાછો એમનો એ સ્વભાવ પણ કેટલો ઉગ્ર ?"

"અને પ્રિયતમે તો નિર્ણય કરવાનું બકુલા ઉપર જ રાખ્યું." કેમ બકુલા ?

એ દિવસોનો તારો દેખાવ, તારી દ્વિધા સ્થિતિ ! એ યાદ આવ્યાં ને તારી કેવી કરુણ મૂર્તિ મારી નજર સામે રમી રહી ! આપણે આપણા આનંદમાં મશગૂલ હતાં ત્યારે નવરી જીભોએ આપણે વિષે કેવી સંબદ્ધ અસંબદ્ધ વાતો કરી તારા પિતાશ્રીને દેશમાંથી મુંબઈ આણ્યા હતા ! આવા એમને અણગમતા માણસ સાથે આવી જબરજસ્ત પ્રીતિમાં પડી જઈ એમણે તારે વિષે, તારા ભાવિ વિષે ઘડી રાખેલ કેટલાં બધાં સુસ્વપ્નોની માળા તું તોડી નાખતી હતી ! એથી એમને કેટલું દુઃખ થતું હતું ! એમનું એ દુઃખ તારા હૃદય મન શરીર બધાંને કેવો પલટો આપી રહ્યું હતું, બધા ઉપર કેવું સુસ્પષ્ટ તરી આવતું હતું !

બધું મે યાદ આવ્યું અને મારું હૈયું પણ ફરી પાછું વિષાદમય થઇ ગયું. અસહાય જેવી તું મારી પાસે આવી મને કહેતી હતી એ હું ત્યાં વાત કરતો હતો ત્યારે પણ મને સ્પષ્ટ દેખાયું:

" શું કરે, પ્રિયતમ ? મને કશું સૂઝતું નથી, પિતાજીએ મને કેવી સરસ રીતે રાખી છે ! માની ખોટ મને કદી જણાવવા દીધી નથી. આજે તેમનું હૃદય ભાંગી જાય છે. એ સહેવાતું નથી. અને મારું હૃદય તો તું જ છો. શી રીતે આ પ્રશ્નનો ઉકેલ આણું ?"

હું તે એમાં શું કહું ! એ બે ત્રણ મહિનામાં મારી પ્રિયતમાને મારી નજર સામે હું સુકાતી જતી, દુઃખી થતી જતી જોઇ રહ્યો હતો, 'મને જ સ્વીકાર, પિતાજીનું ગમે તે થાય.' એમ કહેવાની મારામાં ધૃષ્ટતા નહોતી, " પિતાજીનું માન, મારું ગમે તે થાય. " એમ કહી શકું તેમ હતું પણ એમાં એકલું મારું જ નહિ પણ તારું પણ જે થવાનું હોય તે થવાનું સાથે જોડાયેલું હતું એટલે એ પણ શી રીતે કહી શકું ? " નાગ હૃદયને એવદ્ધા નહિ થતી, વિચાર કરવામાં ગમે તેટલો સમય ગાળજે, પણ ઉતાવળો નિર્ણય નહિ કરતી. આ નિર્ણયની અસર આખા જીવન ઉપર પડવાની છે એ યાદ રાખજે." એટલું જ હું વારંવાર કહેતો એ બધું યાદ આવ્યું અને સાથે સાથે જ તારી રોઈ રોઇ સૂજી ગયેલી આંખો, અને ચિંતાને અંગે નાનું બનતું જતું છતાં નવું જ સૌંદર્ય પ્રગટ કરતું તારું વદન મને યાદ આવ્યું ! અને મારા મનમાં કીટ્સની પેલી પ્રખ્યાત પંક્તિ રમી રહી:

As though a rose should shut and be a bud again.

એમાં તો હું મિત્રોને વીંત કરતો પણ અટકી ગયો. વિચારમગ્ન એવા મને પરેશ બાબુએ જ પાછો વાતમાં દોર્યો.

" આ તમારી વાર્તાની નબળી કડી, બાબુજી! " પરેશ બાબુએ કહ્યું.

" આવી ચપળ, મક્કમ, સ્નેહાળ (દરેક વિશેષણે હું અંદર કેટલો ફુલાતો જતો હતો, બકુલા) છોકરી એવી ડરામણીથી કદી ન ડરી જાય."

" પણ એવી ડરામણી એને વિચારમાં ન નાખી દે તો એ સ્નેહાળ શાની, પરેશ બાબુ? બાવીસ બાવીસ વર્ષ સુધી જે પિતાશ્રીના સ્નેહનું પાન કર્યું હોય, જે પિતાશ્રીનું પોતે એક માત્ર બાળક હોય, તેના આવા મક્કમ નિર્ણયને પહેલે જ ઝપાટે અવગણે તો એ પુત્રી યે કેવી!"

" અને ન અવગણે તો એ પ્રિયતમા યે કેવી? "

" એટલેસ્તો પ્રિયતમને એક નવું કાવ્ય સાંપડયું ને?"

એક દિવસ સંધ્યાકાળે, નિયત સ્થળે સાગરનો ગુંજારવ સાંભળતો પ્રિયતમ વિચારમગ્ન દશામાં બેઠો હતો. ઓચિંતી જ પાછળથી બકુલા આવી તેની જોડે બેસી ગઈ. કેટલા બધા દિવસે ફરી પાછું તેનું અંગેઅંગ હાસ્યથી પ્રફુલ્લ બન્યું હતું!

તેના હાથમાં એક મોટું પૂર્ણવિકસિત સફેદ દૂધ જેવું ફૂલ હતું. પ્રિયતમની આંખો સામે તે ફૂલ એ નચાવી રહી.

" આનું નામ આવડે છે? "

" ના, કેમ? "

" એનું નામ ડેલિયા "

" પણ તેનું છે શું? "

" કેટલું સુંદર છે? "

" છે જ "

" કેટલું પ્રફુલ્લ છે? એની પાંખડીએ પાંખડી વિકાસ પામી છે "

" છે જ, પણ તેથી તું......"

" હવે તેથી હું, તેથી તું શું કરે છે,? પૂરું સાંભળ તો ખરો? "

પ્રિયતમ આ બધી પ્રશ્નોત્તરીથી આશ્ચર્યમાં એવો ગરક થઈ ગયો હતો કે એને સાંભળ્યા સિવાય કશું કહેવાનું રહ્યું જ નહોતું.

" એ શેનું પ્રતીક છે, ખબર છે? "

" તારું! "

" ના, મારા તારા પ્રત્યેના પ્રેમનું. એ આટલો ધવલ, આટલો પૂર્ણ વિકસિત છે, પિતાશ્રીની ઇચ્છા પણ એની આડે નહિ આવી શકે. "

પ્રિયતમે સ્નેહપૂર્ણ સ્નિગ્ધ નયનો એના નયનોમાં પરોવવા પ્રયત્ન કર્યો ત્યાં તો એ નયનો નીચાં ઢળી ગયાં હતાં, લજ્જાળુ બની ગયાં હતાં.

" શાબાશ, મેં નહોતું કહ્યું ? " પરેશ બાબુ બોલી ઉઠ્યા. " તમે નાયિકા પાસે બીજી રીતે વર્તાવો જ નહિ.

" ખરેખર મૂરખ જ ને ! " હવે તો તું ખડખડાટ હસે છે. "મૂર્ખાઇની વાત કહેવા જતો હતો અને ડેલિયાની વાત કરે છે. પાછો કહે છે હું કલાકાર."

પણ ગાંડી, કેટલી ઉતાવળી ? પૂરું સાંભળીશ પણ નહિ !

બીજે દિવસે તો વાત એમનાં મંડળોમાં જાહેર થઈ ગઈ.

પ્રિયતમ બકુલા લગ્ન કરતાં હતાં !

તે દિવસે પેલા મિત્રને ત્યાં એ બધાં મળ્યાં હતાં. પેલાં બાળકો તો બકુલા બ્હેનને જ વીંટળાઇ વળ્યાં હતાં.

" હેં બકુલા બ્હેન, તમે પ્રિયતમભાઇ જોડે પરણો છો એ વાત સાચી ? "

" સાચી, સાચો ભાઈ સાચી, કેટલો વાર કહું ? " બકુલાબ્હેનથી પ્રિયતમભાઈ સામે જોઇ હસી જવાતું હતું.

" પણ, " એમાંથી નાના ભાઇનું ઔત્સુક્ય એમ છૂટે એમ ન હતું. "પણ બકુલા બ્હેન, તમે તો હમેશા કહો છો ને કે પ્રિયતમભાઈ તો ચક્કર છે, મુરખ જેવા છે ? "

" એટલે સ્તો, એ મુરખ છે એટલેજ ને ? હું એને ન પરણું તો એનું ધ્યાન કોણ રાખે ?"

એ કારણ સાંભળતાં પ્રસરી રહેલું ખડખડ હાસ્ય હજી મારા શ્રવણ પ્રદેશમાં ભમે છે અને આ વાંચતાં તારા મુખ ઉપર ફેલાઇ જતું સુંદર સ્મિત પણ મારાં નયનો નિરખી રહે છે. હવે તો એ સ્મિતને માત્ર કલ્પનાથી નહિ પણ નજરેનજર નિહાળવા, એ સ્મિત કરનાર સુંદર અધરને........પણ હવે એની મે ક્યાં વાર છે ?

અહીંથી નીકળી એક દિવસ માઇસોર રોકાઈ પછી સીધો બકુલા પાસે. માઇસોર જવાનું હવે તો મન નથી થતું, પણ એક દિવસ ગયા સિવાય છૂટકો નથી. હવે તો તારા પિતાશ્રીને પણ થતું હશે કે ના, આ માણસ સાવ નકામો નથી. કંઈ ધંધો કરતાં પણ આવડે છે. અને બેંગ્લોર માઇસોર જેવા દૂરના પ્રદેશમાંથી પૈસા પણ લાવી શકે છે.બ્એમને એ ખબર જ નહિ પડી હોય કે પોતાની પ્રેયસી જ જેને પત્ની તરીકે મળે એ માણસ એ ઓને

સુખી રાખવા માટે આખી દુનિયા સાથે એકલે હાથે ઝૂઝી શકે અને સફળ પણ થાય ? છતાં એ આપણી સાથે નથી જ બોલતા તે તો નહિ જ બોલે. ભલે.

પણ મને ખબર છે જેવો હું સાં આવ્યો કે તું તો હું અહીંનું મારું કામકાજ કેટલી સફળતાથી પાર પાડી આવ્યો એ પૂછવાની જ નહિ. આવડા લાંબા પત્રથી ય તું ધરાવાની નહિ, "સાં સૈાન્દર્ય કેવું ? આટલી ભવ્ય કુદરતને આટલાં પાનાંમાં જ તેં તો સમાવી લીધી, હવે એનું મને વિગતવાર વર્ણન આપ; પેલા પરેશ બાબુ કોણ છે ? કવિ છે ?" એવા એવા તો અનેક પ્રશ્ન તું મને પૂછવાની જ; અને સૌથી વિશેષ તો ગોં એ લોકો સાથે તારી અને મારી શી શી વાતો કરી તે શબ્દેશબ્દ મારી પાસેથી જાણવાનો પ્રયત્ન કરવાની. જાણે એ દિવસ પહેલાં આટલું બધું લખી મેં મારા હાથ દુખવી નાખ્યા એ પૂરું ન પડતું હોયને !

લુચ્ચી !

પણ ખરેખર હવે તો મારા હાથ દુખવા આવ્યા હોં ! કેટલા કલાકથી લખવા બેઠો છું ! મિત્રો સાથે ફરવા ન ગયો. સંધ્યાને મેં તારી સ્મૃતિના જ રંગો ધરતી જોઇ, અને હવે અત્યારે પાછલી રાત થવા આવી અને આખા નભોમંડળને અને ભૂમંડળને ચન્દ્રે પોતાની અદ્દ્ભુત કૌમુદીથી શણગારી દીધું ત્યારે આ સામે પથરાયેલી પર્વતમાળ, ચારે બાજુ વિસ્તરી રહેલ વનશ્રી, એ બધાને જાદુમય કરી દેતી જ્યોત્સના, એ બધું મારી નજર આગળથી સરી જઇ, પેલો પાલીનો સાગરકિનારો, તેના એકાદ મોટા ખડક ઉપર આસન જમાવી બેઠેલાં આપણે બે, સાગરનાં નીલવારિને સફેદ દૂધ જેવાં બનાવવા પ્રયત્ન કરતી ચંદ્રિકા, અને ઊછળી ઊછળીને તેને આલિંગી લેવા મથતો સાગર, જાણે એ અદ્દ્ભુત સુખનું રહસ્ય આપણી પાસેથી જાણવા ન માગતો હોય એ રીતે પ્રતિપળે નજીક ને નજીક ધસી આવતો, મારી નજરે પડે છે. યાદ છે ને, હું ત્યાં આવીશ તે દિવસે બારસ હશે ? અને આ માસની તેરસ તો આપણો પાલીદિન. મારી જન્મતિથિ.

બધાં ફરનારાં ત્યાંથી ચાલ્યા જાય ત્યારે વ્યોમ વાયુ અને સાગરનું સૌન્દર્ય ઝીલતી મારી બકુલા પણ એ તત્ત્વોના સૌન્દર્ય સાથે કેવી એક પ્રાણ થઈ જતી હોય છે ! એ દિવસે તો હું તારાથી દૂર શી રીતે રહી શકું ?

હવે તો બંધ જ કરું. પળેપળ હાસ્યમાં વિકસી જતું તારું સુંદર વદન અને એ દાંતનાં તેજ ઝીલી તેજોમય થતો તેરસનો ચન્દ્ર, એ સૌન્દર્ય જોતા તારા જ પ્રિયતમનું અહોભાગ્ય, એટલી બધી રુચિર સુંદર કલ્પનાઓથી હૈયું ઉભરાઇ જાય છે કે એ કલ્પનાનું સૌન્દર્ય માણવા આડે આ તને જ લખું છું. એ પત્રનો વિક્ષેપ નાખવો પણ નથી ગમતો.

અને ત્યારે આવડો લાંબો પત્ર તને લખ્યો એનો આનંદ હું તને આવું ત્યારે શી રીતે વ્યક્ત કરીશ ?

એની યે અનેક રમ્ય કલ્પનાઓ હૈયાને થનગનાવી મૂકે છે.

પણ લોકો યે કેટલા મૂર્ખ હોય છે, બકુલા ? પરેશ બાબુ......

" પાછા પરેશ બાબુ ? "

હા. પણ હવે છેલ્લીવાર માટે જ.

પરેશ બાબુ અને બીજા મિત્રો કેમે કરતાં માન્યા જ નહિ કે આ મેં કલ્પી કાઢેલી એક વાર્તા નથી, પણ મારા જીવનનું જીવતું જાગતું સત્ય છે. ને એમનું એ ન માનવાનું કારણ પણ કેવું વિચિત્ર !

" કલ્પનામય આવી પ્રેમકથાઓ કલ્પનાને સુંદર બનાવે છે, પરિપુષ્ટ કરે છે, અદ્ભુત આનંદ આપે છે. પણ જીવનમાં તો...સાહિત્ય અને જીવન...લગ્ન અને પ્રેમ......

અને એમની એ લાંબી લાંબી અર્થહીન ફિલસૂફી ! એનું પિંજણ હું ક્યાં કરવા બેઠું ? અને એ પણ આવી સુંદર રાત્રીએ ?

પણ, પ્રિયતમે, એમની એ બધી દલીલોનો અર્થ તો એ જ ને કે સામાન્ય માનવતા ઊંડા પ્રણયનો અનુભવ કરતી નથી, તેને કલ્પનાના કવિતાના વિષય તરીકે જુદો તારવી રાખે છે અને તેમાં જ તેનો આનંદ માણે છે ! એને માટે સાહિત્યમાંથી જીવનની પરિતૃપ્તિ કરવાની રહે છે અને એટલે એ સર્જનમાત્રના ઉદ્ભવસ્થાન જીવનના સત્યને જ નકારવાની હદ સુધી આવી જાય છે !

એ સામાન્ય માનવતામાંથી પ્રણયની અસમાન્યતામાં મને દોરી જનાર જીવનના પરિપૂર્ણ પ્રફુલ્લ, પ્રસન્ન કાવ્યનો મને અનુભવ કરાવનાર મારી બકુલાનો મારે......

" ચાલ્યું, પાછું ચાલ્યું. "

લે ત્યારે, નથી ચલાવતો. તને જ તારાં વખાણ સાંભળવાની પડી ન હોય તો મારા હાથ ક્યાં વધારાના આવ્યા છે !

આ આવડા લાંબા પત્રથી બકુ, આનંદ તો થશે જ હશે. એ આનંદની ચમકથી ઓર તેજોજ્જ્વલ બનેલાં તારા નયનોમાં મને જોતાં વેંત જે વળી વધારે તેજ પુરાશે તેને હું ઝીલી તે શી રીતે શકીશ તેના વિચારે મને નિદ્રા પણ નહિ આવે.

ને એ યે સારું થશે. એટલો બધો સમય મારી પ્રિયતમાની કેટલી બધી લીલા મારું હૃદય નિરખી રહેશે ?

વિદાય અને ચુંબનો.

તારો જ

પ્રિયતમ

વિચ્છેદ

લેખક : સુરેશ હ. જોષી

રોજ સાંજે તો એ વહેલા આવે છે. આજે કોણ જાણે કેમ હજુ સુધી આવ્યા નહીં. મારું આખું અસ્તિત્વ જાણે આંખમાં સમાઇને રાહ જોઈ રહ્યું છે. આવતી જતી ગાડીઓના અવાજ સંભળાય છે. એમાંની જ એક ગાડીમાંથી જાણે એ હમણાં જ સ્ટેશને ઉતર્યા હશે, આવતા હશે એમ કલ્પું છું. એનાં પગલાંનો અવાજ સાંભળવા કાન માંડું છું. પણ એ હજુ ય આવ્યા નહીં. સામેની ભીંત પરની સન્ધ્યાકાળની કેસરવર્ણી પ્રકાશની રેખા ધીમે ધીમે અન્ધકારને સ્થાન આપતી આપતી લુપ્ત થતી જાય છે. હવે પાસેનું સોનચંપાનું ઝાડ પણ સ્થિર થઈ ગયું છે. પવન એનાં ફૂલની સૌરભ લઇને વદાય થતી સન્ધ્યાની સાથે જાણે અસ્તાચળ તરફ વહી ગયો છે. સામેના આયનામાં પડતું મારું પ્રતિબિમ્બ પણ હવે તો ઝાંખું થતું જાય છે. મન અધીરું બની ઉઠ્યું છે. ફરી ફરી પૂછ્યા કરે છે: એ કેમ આવ્યા નહીં ? એ કેમ આવ્યા નહીં ? એમ થાય છે કે આવે એટલે એમની સાથે ખૂબ લડી પડું. પણ એ આવે ત્યારે ને ?

ટેબલ પર પડેલું પરબિડિયું—નજરને એ તરફથી કેટલી ય વાર વાળી લીધી છે તો ય હઠ કરીને એ તો ફરી ત્યાં જ દોડી જાય છે. કેટલીક વાર તુચ્છ જેવી વસ્તુઓ પણ એવી સાંકેતિક ને રહસ્યભરી બની બેઠે છે કે એની તુચ્છતા તો જાણે આપણા જીવનમાં આપણને જરાય ચોંકાવ્યા વિના, સભાન કર્યા વિના પ્રવેશવાને માટે એણે સજેલો છદ્મવેશ જ ન હોય એવું લાગે છે. આવું મને જ થતું હશે કે બધાંને જ કદીક એવું લાગતું હશે ? કોણ જાણે ! પણ એ પરબિડિયું એક દૃઢ બીબાંમાં ઢાળી દીધેલાં મારાં વ્યક્તિત્વની સીમાઓને છિન્નભિન્ન કરી નાંખનાર વર્ષાના ગાંડા પૂરના જેવું મને લાગે છે. એટલે એનાથી હું ભયભીત થઈ ઊઠી છું. મનને બીજે કેટલેય રસ્તે વાળીને દૂર રાખું છું, ને તો ય આંખ અણજાણપણે ફરી ફરી એ તરફ દોડી જાય છે! પડોશના પંજાબી ગૃહસ્થ અને એમની પત્ની દરિયે ફરવા જવાને નીકળ્યાં છે. બહાર નીકળ્યા પછી પત્નીને એકાએક કશું યાદ આવ્યું, એ પાછી વળી, આ દાદર ચઢવાનો અવાજ સંભળાય છે, ઓરડીનું બારણું ઉઘડવાનો*ય અવાજ સંભળાય છે, ફરી દાદર ઉતરતાં

શું !–પરબિડિયું ! ને મારી આંખ પાછી ટેબલ પરનાં પરબિડિયાં તરફ દોડી જાય છે...હજુ એ કેમ નહીં આવ્યા ! કેમ નહીં આવ્યા ?

આ વખતે પાછી વળેલી દૃષ્ટિ સાથે ત્રણ અક્ષરો છુપાતા છુપાતા આવીને મનનું બારણું ખોલી અંદર પેસી ગયા છે. એ ત્રણ અક્ષરોનું એક નામ બને છે: શ્રીકાન્ત ! ...બહાર આકાશ તરફ નજર કરું છું તો ધીમે ધીમે એક પછી એક તારાઓ પ્રકટતા દેખાય છે. અહીં હૃદયમાં ય વર્તમાન દિવસના ઓસરતા પ્રકાશની જેમ જાણે સરી જતો લાગે છે. અસ્પષ્ટ અંધકારથી છવાયલા ભૂતકાળના વિસ્તૃત પટ પર ધીમે ધીમે એક પછી એક સ્મૃતિઓ ઝબકતી દેખાય છે–સરી જતા વર્તમાનની પાછળ દોડીને મન બોલી ઉઠે છે: એ કેમ આવ્યા નહીં ? એ કેમ આવ્યા નહીં ? પણ એમ લાગે છે કે એ શબ્દો યન્ત્રવત્ જ બોલાઈ ગયા છે. એની પાછળ રહેલો અર્થ તો જાણે સરી જતા વર્તમાનની સાથે ચાલ્યો ગયો છે. હોઠ પર એ શબ્દો ફરકી ગયા છે ખરા, પણ હૃદય બેધ્યાન છે. એની એને જાણે કશી જાણ જ નથી થઈ. હૃદયની સામે તો પેલા ત્રણ અક્ષરોનું રચેલું નામ–શ્રીકાન્ત ઊભું છે. બધી ઇન્દ્રિયો એ તરફ વળી ગઈ છે. આંખ એને રંગનું રૂપ આપીને રાચે છે, કાન એને હૃદયનાં પ્રત્યેક સ્પન્દનમાં સાંભળે છે, વાયુની લહરીનો પ્રત્યેક સ્પર્શ પણ જાણે ભૂતકાળના એના ભુલાઈ ગયેલા સ્પર્શના રોમાંચની સ્મૃતિ મૂકી જાય છે; સોનચંપાનાં ફૂલની સુવાસ પણ જાણે મને એની તરફ વિવશ બનાવીને ખેંચી લઈ જાય છે. આજે જાણે મારું સમસ્ત વ્યક્તિત્વ એની તરફ અભિસારે ચાલી નીકળ્યું છે. મારા એ અભિસારનાં માંડેલાં પ્રથમ સોપાને ધરણી ચાંપી કોઈક સુરસ્વામી ગન્ધર્વના અંગુલિ-સ્પર્શે ઝંકૃત થઈ ઊઠતી વીણાની જેમ રણઝણી ઊઠી છે. જાણે હૃદયમાં સંયમની ઓથે ઢાંકેલી મારી આરઝૂ એ સૂરોમાં સંગીતનાં ઇંગિત રૂપે પ્રકટી ઊઠી છે !

સ્વપ્નિલ માદકતાનાં ઘેનને ભેદીને આવતા ઘડિયાળમાં પડેલા આઠના ટકોરા સાંભળું છું. હૃદયમાં સરી ગયેલી દૃષ્ટિને બળપૂર્વક બહાર ખેંચીને વાસ્તવિકતાના વિસ્તાર તરફ લાવવા મથું છું પણ જે 'છે' તેની પાછળ રહેલાં 'નથી' સિવાય આંખ જાણે કશું જોઈ શકતી જ નથી ! બળજબરીથી ઘડિયાળ પર જ આંખને ઠેરવી રાખું છું–પણ આંખ આગળથી ધીમે ધીમે ઘડિયાળનો આકાર ભૂંસાઈ જાય છે ને ત્યાં દેખાય છે પેલી ક્ષીણ તેજવાળી ફિક્કી પીળી આંખો ! આંખમાં રહેલી એ ફિક્કી પીળાશ મૃત્યુના સ્વાક્ષર

જેવી લાગે છે. પણ એ પીળાશને વટાવીને આગળ જાઓ તો ત્યાં પરમસુન્દરની અસંખ્ય છબિઓ દેખાય છે—પણ એ પીળાશને વટાવીને આગળ જાઓ તો!

એ આંખોએ સૌન્દર્યનો સોમરસ ધરાઇ ધરાઇને પીધો છે—પણ સોમરસથી પ્રફુલ્લિત થઈ ઊઠેલા આત્માનું હાસ્ય પેલી પીળાશને ભેદીને કદી ચમકી ગયું દેખાયું નથી. એકાન્તમાં અનેકવાર સજલ બની ઊઠતી એ આંખોમાં સ્નિગ્ધતાનો તો આભાસ સરખો ય દેખાતો નથી, એને બદલે કદીક કદીક હોલવાઇ જવા આવેલી ચિતાની શિખાના જેવું કશુંક એમાં એકાએક ઝબકી જાય છે ને દૃષ્ટિ ચમકીને પાછી ફરે છે—ભયભીત થઈ ઉઠે છે. એ આંખ સામે દૃષ્ટિને સ્થિર કરી શકાતી નથી. પણ આજે એ બે આંખો જીવન્ત બનીને સામે ઊભી છે—સર્વ વાસ્તવિકને મિથ્યા બનાવી દઇને, વાસ્તવિકથી ય અધિક સાચી બનીને એ આંખો મારી સામે ઊભી છે!

એ આંખોની નીચે રહેલું નાક—એનાં બે નસકોરાં જાણે વિરૂપતાની સીમા સુધી પહોંચવાની હઠ કરીને પહોળા થઇ ગયાં છે. એની નીચે રહેલા અધરોષ્ઠમાં ય કશુંક જુગુપ્સાકારક રહેલુ છે, ને તેમાંય જાડો, સ્હેજ લબડી પડતો હોઠ તો ખરે જ અસહ્ય એવી જુગુપ્સાની લાગણી જગાડે છે. એ હોઠ પર કદી ય મંજૂલ મધુર મૃદુલ રાગિણીનો પગલી પડી નથી—ત્યાં તો ખોખરા, કંપતા શબ્દો જ સ્ખલિત ગતિએ ચાલે છે. અંદર અને બહારની વિસંગતિના સાકાર અભિશાપનાં જેવું એ માનવરૂપ આજે આંખો સામે ખડું થાય છે.

વિરૂપતાના ઉપહાસની શરૂઆત તો એની ફોઇએ જ એનું 'શ્રીકાન્ત' નામ પાડીને કરી દીધી હતી. ઉપહાસની છોળોથી ઘેરાઇને જ એ જીવવાનું શીખ્યો હતો. પણ ભગવાન શું નથી કરતો! વિરૂપતાના નેપથ્યમાં એણે પરમસુન્દરની લીલા રચી હતી. સ્થૂળ આવરણની પાછળ કવિતા સાજ સજતી હતી, રંગ અને રેખાનું અપૂર્વ મિલન પરમ રહસ્યને અનોખી વાચા આપતું હતું. પણ વિરૂપતાનો ચોકી પ્હેરો વટાવીને કોઇની ય સહાનુભૂતિ એ સમૃદ્ધિની એંધાણી પામવા જેટલાં ઊંડાણમાં પ્રવેશી શકી નહોતી. એ વિરૂપતાના સ્પર્શે સમભાવ ઉપેક્ષા, દયા કે ઉપહાસનાં રૂપમાં પરિવર્તિત થઈ જતો; અંતરંગનાં સૂનાં એકાન્તમાં પરમસુન્દરની લીલા રચાયા કરતી. બહાર એનો સ્હેજ સરખો ય આભાસ ન દેખાતો. મેઘાચ્છન્ન

આકાશની પાછળ જેમ શ્રાવણની પૂર્ણિમાનું સુધાહાસ્ય ઢંકાઇ જાય, ક્યાંય હાસ્યની એક આછી લહરી સરખી ય ન દેખાય તેમ એ લીલા ઇંગિતરૂપે બહાર પ્રગટતી નહોતી.

પણ આજે વિરૂપતાનો એ અંચળો મારી આંખ સામેથી સરી પડ્યો છે. વિરૂપતાના માધ્યમદ્વારા પ્રગટ થતા પરમ સુન્દરને હું પામી શકી છું. પણ...

સાડીનો પાલવ ખેંચીને ચાર વર્ષનો મારો લાડીલો પુલિન કહે છે: "બા, બાપુ હજુ કેમ નહીં આવ્યા ? આજે શુક્રવાર છે તે મારે માટે ચણા લાવશે ને !" હું કહું છું: 'હા, લાવશે, જરૂર લાવશે. જરા બહાર રમી આવ, તારા બાપુ હમણાં આવશે.' વાસ્તવિકતા જાણે સ્હેજ ડોકિયું કરીને પાછી ગઇ. પુલિનમાં મારામાં વસેલાં માતૃત્વે કરેલું નિજત્વનું આરોપણ પણ જાણે સરી પડ્યું. જોઉં છું તો જાણે શરદ્‌ની સવારે ખીલી ઊઠવા મથતી, હસી ઊઠવા મથતી, સુરભિથી અકળાએલી કોઈ કુન્દફૂલની કળીનાં જેવું એ મુખ દેખાય છે. કુસુમમાં મુખ ને મુખમાં કુસુમ–આ નૈર્વ્યક્તિકતાની સૃષ્ટિમાં આવી આવજા બહુ સહજ છે. 'આમ નહીં બની શકે' નો અન્તરાય જાણે ત્યાં નડતો જ નથી. શિશુની મુગ્ધ આંખોમાં કલ્પનાને હિલ્લોળતી જોઉં છું, વિના કારણે ફરકી જતાં હાસ્યની લહરીમાં ભગવાને લખેલી આનન્દની ઋચાને વાંચું છું. શ્રીકાન્તમાં રહેલું પરમસુન્દર મને વાસ્તવિકતાની ચરમ સીમાએ ખેંચી લાવ્યું છે. અહીં વાસ્તવિકતા જાણે પોતાનો વાસ્તવિક હોવાનો દાવો કરવાનું સાવ ભૂલી ગઈ છે. આજે હૃદય વ્રજની કૃષ્ણવિરહિણી રાધા બની ગયું છે. 'શ્રીકાન્ત' અને 'કૃષ્ણ'ના સૂરમાં કશો ભેદ નથી–એ બધું જાણે એક થઈ ગયું છે.

પાંચ વર્ષ પરની વાત યાદ આવે છે. હું ને શુચિ કૉલેજની સાહિત્યસભાના કાર્યક્રમમાં ગયાં હતાં. અમે સૌથી આગળની પાટલી પર બેઠાં હતાં. શ્રીકાન્ત ત્યારે મારે મન અસંખ્ય 'કોઇક' માંનો એક હતો. કવિતાવાચનનો કાર્યક્રમ હતો. હરીશ બંગાળી ગીતના ઢાળમાં લખાયેલું ગીત ગોઠી હલકે ગાઇને રીઝવી ગયો. પછી આવ્યો શ્રીકાન્તનો વારો. એ વિરૂપ ચહેરો જોઈને શુચિએ મ્હોં મચકોડી સુન્દરમ્‌ની 'કાવ્યમંગલા' ઉઘાડી 'દશા ભાગની' કાવ્ય વાંચવા માંડ્યું. મેં પણ સાવ સ્વભાવિકતાથી મોઢું ફેરવી લીધું. પણ શ્રીકાન્તે તો કોઇ સામે જોયું જ નહોતું. મન્દાક્રાન્તા છન્દમાં વિરહની વેદનાનું કાવ્ય આગળ વધતું હતું. આષાઢની સજલ વાદળી જાણે આર્દ્રતા છંટકારતી

ચાલી જતી હતી, જાણે કોઈક કુસુમ સુરભિનો નિઃશ્વાસ નાંખતું હતું. પણ આ બધું પ્રગટ કરતા શબ્દોનો ધ્વનિ કાન સાથે અથડાઇને એની કર્કશતાથી જાણે એ બધી ઋજુ કરુણ લાગણીને કચડી નાંખતો હતો. પાછળથી હરીશની ટોળીએ બૂમ પાડી 'બેસી જા, બેસી જા'. છોકરીઓનાં ટોળાંમાંથી પણ ઉપહાસનું તીખું હાસ્ય રણકી ઊઠયું; ને શ્રીકાન્તનું કાવ્ય અધૂરું જ રહ્યું. તે રાત્રે આંખ સામેથી એ વિરૂપ ચહેરો ખસ્યો નહીં. એનાં હૃદયમાંથી વહી આવતો કવિતાનો સ્રોત મારાં હૃદયને સ્પર્શ્યો નહીં. એના વિરૂપ ચહેરાની યાદ જાણે પાડકની જેમ એને રુંધીને ઊભી રહી. શ્રાવણની એ રાતે બહાર સૂસવાટા સાથે વાતો સજલ પવન મારી ઊંઘને ચોંકાવી જતો હતો. જાણે શ્રીકાન્તની પેલી ઉવેખાએલી કવિતા 'કરુણતાથી ભરી ભરી છતાં અસ્વીકૃતિના પ્રહારથી ઉશ્કેરાઇને મારાં હૃદય સાથે પછડાયા કરતી હતી. એ રાત પણ જાણે આજે સાકાર થઇને પ્રિય સખીની જેમ મીઠો ઉપાલંભ દેતી મારી પાસે આવીને બેઠી છે. આ તે કેવી વિચિત્રતા! નિરાકાર સાકાર થાય છે, સાકાર નિરાકારની રેખાશૂન્યતામાં ઓગળી જાય છે! અસ્તિ અને નાસ્તિ જાણે એકબીજાને ભેટવા દોડયા છે.

અમે 'દુશ્મન' જોઈને આવતાં હતાં—શુચિ, હરીશ, પરિહાસ, શ્રીકાન્ત અને હું. કોઈએ કહ્યુંઃ નજમલ કેવો સોહામણો લાગે છે! બીજા કોઇકે કહ્યુંઃ લીલા દેસાઇની આંખ કેવી સુન્દર, ભાવવાહી! શુચિએ કહ્યુંઃ 'ને એનું નૃત્ય!' હરીશે કહ્યું—' સાયગલના દર્દનાક સૂર પણ હૃદયને કેવા હલાવી ગયા!'—આવી આવી અમે વાતો કરતાં હતાં. શ્રીકાન્ત જાણે છે જ નહીં એમ અમને લાગતું હતું. વિરૂપની આગળ સુન્દરનાં યશોગાન શાં! સુન્દરનું ગુણકીર્તન કરતી વેળાએ વિરૂપને અમે વિસાર્યું હતું. પણ હવે એ યાદ કરું છું ત્યારે તે દિવસે જે નહોતું જોયું તે આજે જોઇ શકું છું. એનામાં રહેલું પરમસુન્દર અનેક રીતે પ્રકટ થવાને મથતું હતું. ઊર્મિઓનું લાસ્ય અંગભંગી દ્વારા પ્રગટ થવા ઝંખતું હતું; ભાવનાઓ ગીતની મધુરી સ્વરાવલિમાં ગૂંથી જવા ઝંખતી હતી; અપૂર્વ દર્શન રંગ અને રેખાદ્વારા અંકિત થવા તલસતું હતું. અન્ધકારમાં ન દેખાતા એ વિરૂપ ચહેરાની પાછળ આવિષ્કાર પામવાને ઝંખતાં પરમસુન્દરની આ વ્યથા તે દિવસે નહોતી જોઈ. વિરૂપની સીમામાં રુંધાઇ રહેલાં પરમસુન્દરનો એ તલસાટ તે દિવસે અનુભવવા જેટલો સમભાવ નહોતો. તે દિવસે અંધકારમાં એની આંખમાં ચમકતું એક અશ્રુ માત્ર જોયું હતું—જોઈને મજાકમાં મેં પૂછ્યું હતુંઃ "કેમ, કોના વિયોગના આ આંસુ?" હરીશે મજાકને આગળ લંબાવીઃ "ચિત્રપટની કથાની નાયિકાને

પ્રેયસી બનાવવા તો નથી બેઠોને, શ્રીકાન્ત ? " જવાબમાં એણે કહ્યું: "અન્ધકારમાં તમે મને સાવ ભૂલી ગયાં એટલે આ એક આંસુનો મેં મારી ઉપસ્થિતિને સ્થાપિત કરવા ઉપયોગ કર્યો. બસ, એટલું જ." એ જવાબ આજે મર્મવેધી લાગે છે. સમભાવ વિનાનાં વાતાવરણમાં હૃદયની સાચી વેદના પણ હાસ્યાસ્પદ બની જવાનો પૂરો સમ્ભવ લાગે ત્યારે બીજાને હાથે એ હાસ્યાસ્પદ બને એના કરતાં પોતે જ એને એવે રૂપે પ્રકટ કરેવી એ જ શું ઠીક નથી ? શ્રીકાન્તે એવું જ કર્યું. એનામાં રહેલા કવિએ પોતાની મહામૂલી વેદનાને સમભાવની ભીખ માગવા મોકલી નહીં, એનું ગૌરવ એ રીતે ખંડિત થવા દીધું નહીં. આજે એ કવિને ચરણે મારું માથું નમી પડે છે !

ધીમે ધીમે શ્રીકાન્ત જાણે દૂરને દૂર સરતો ગયો. કૉલેજની સભાઓમાં એ દેખાતો નહીં. કૉલેજ મૅગેઝીનમાં એની કવિતાઓ પણ દેખાતી નહીં. કોઈક કહેતું કે ' મહેશ 'ને નામે એની કવિતાઓ પ્રકટ કરે છે. પણ એના તરફ અમે લક્ષ આપ્યું નહોતું. પણ કોઈક વાર ' મહેશ 'નાં કાવ્યો વાંચતી ત્યારે એમાં રહેલો ઊંડો વિષાદ મારા હૃદયને ઉદાસ કરી જતો. જાણે અનિચ્છા છતાં એ કવિતાની સાથે મારી ઊર્મિઓ સખીપણાં બાંધી બેસતી. હું બુદ્ધિદ્વારા આદેશ દેતી કે ભ્રાન્તિને ગળે નહીં વળગો, હાથમાં કશું નહીં આવે. મારે તો હાથમાં આવે એવું કશુંક જોઈતું હતું. તોય વૈશાખની સૂની સાંજે પશ્ચિમનું આકાશ સાન્ધ્યવર્ણથી રંગાઈ જતું ત્યારે મારી અનુભૂતિ અજાણતાં જ શ્રીકાન્તની કવિતાનો આધાર લઈને પોતાને પ્રકટ કર્યાનો સન્તોષ માનતી, પણ શ્રીકાન્ત એ જ મહેશ છે એ વાત હું ત્યારે માનતી નહોતી. એમ માનતાં દિલ કચવાતું.,એમ થતું કે મહેશ તો હશે કોઈ નમણો નાજુક જુવાન—આંખમાં સ્નિગ્ધ કારુણ્ય, હોઠ પર આછું સ્મિત, કંઠમાં મધુર સૂર—એવો હશે મહેશ. મહેશ સાથે શ્રીકાન્તની કલ્પના સરખીય કરવી ઠીક નહોતી લાગતી. દિલની જેમ રહેતાં સુન્દર—અસુન્દરને અમે એકબીજાથી અસ્પૃશ્ય ગણીને જુદાં જ રાખતાં હતાં. એ રીતે ભગવાનનીય હાંસી ઉડાવતા હતાં. પણ ત્યારે આ બધું સમજાતું નહોતું.

પરીક્ષાની તૈયારીના દિવસો હતા. ' કાવ્યપ્રકાશ ' મને નહોતું સમજાતું. શ્રીકાન્તને એ સારું આવડતું. મારે થોડું સમજવું હતું એટલે શ્રીકાન્તને મેં મારે ઘરે બોલાવ્યો હતો. હજુ બધું યાદ છે. સંકોચપૂર્વક એ આવ્યો; કોચએકનો એણે ઉપયોગ નહીં કર્યો ને બારણું ઠોક્યું. બા જમતાં હતાં તે મોટાભાઈને બોલ્યાઃ " જો ને, કોણ ગમાર બારણાં ઠોકે છે ? " કદાચ શ્રીકાન્તે એ શબ્દો સાંભળ્યા પણ હશે. મારી ઇન્ટરમાં ભણતી નાની બહેન ચન્દ્રલેખા

એને જોઇને હસવું ન ખાળી શકી—બાજુની ઓરડોમાંથી એનું હાસ્ય અમે બન્નેએ સાંભળ્યું. ઉપેક્ષાની રેખાથી અંકાયલા બધાંના ચહેરાને શું એણે નહીં જોયા હોય? મારી છેક નાની બહેન મૃણાલ અમે વાંચતાં હતાં ત્યાં આવીને હસતી હસતી પૂછી ગઈઃ "ઉર્વશીબહેન, આ કોણ, તમારા માસ્તર આવ્યા છે?" એ સાંભળીને શ્રીકાન્ત હસી પડ્યો. સાંજે એના ગયા પછી મારા મોટાભાઇએ કહ્યું: 'આ સુન્દરતાના મહાઅવતારને ક્યાંથી પકડી લાવી? એ બોચિયાને શું આવડતું હશે?' પછી શ્રીકાન્ત બી. એ.માં પ્રથમ વર્ગમાં આવ્યો એમ જ્યારે એમણે જાણ્યું ત્યારે એમને ખૂબ નવાઈ લાગી. એમણે કહ્યું: 'એવા વેદિયા ફર્સ્ટકલાસમાં આવે તોય શું!' આ બધું સંભારું છું ત્યારે મારું મન આઘાતથી વ્યથિત થઇ ઊઠે છે. જેણે કોઇનું કશું જ બગાડ્યું નથી તેની આવી હાંસી ને ઉપેક્ષા કરવામાં શાનો આનન્દ એમને મળતો હશે?

પછી આવ્યાં મારાં લગ્ન. બાએ કહ્યું: 'હવે તું બી. એ. તો થઈ ગઇ. હવે લગ્ન કરવાને તને શો વાંધો છે?' કોણ જાણે કેમ, લગ્નને માટે મારું મન ઉત્સુક નહોતું બન્યું. તોય મેં કહી દીધું: "ના, મારે કશો વાંધો નથી." ને મારી નજર હરીશ, પરિહાસ, મહેન્દ્ર, સતીશ—એ બધાં પર ફરી વળી, પાછી આવી. એ બધાં સાથે બહુ બહુ તો સીનેમા જોઇ શકાય, સહેલગાહે જઇ શકાય, બીનજવાબદાર ચર્ચાઓ કરી શકાય—જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણના સહચારની અપેક્ષા ન રાખી શકાય, આખાય વ્યક્તિત્વને એમની સામે ન ધરી શકાય. એ સંબંધ તો શરદ્‌ની વાદળી અને સન્ધ્યાની આશુવિલીયમાન વર્ણચ્છટાના જેવો. શરદ્‌ની વાદળીને વર્ણચ્છટાના પર મોહી જઇને સ્થિર થવાનું ફાવે નહિ; વર્ણચ્છટા પણ એ વાદળીને કારણે અદૃશ્ય થઇ જવામાં વિલમ્બ કરે નહીં. એ સુયોગ (?) પણ આકસ્મિક ને અલ્પજીવી, ને એમાં જ એની મજા.

આજ સુધી આમથી તેમ સ્વચ્છન્દે રખડવાનું જ ગમ્યું હતું. કુંણી ઊર્મિઓ, કવિતાઓ—એ બધું ગમતું હતું. ઘડીક એમ પણ થતું કે એ બધું વાદવામાં માણવામાં અને બને તો સર્જવામાં જ જીવનની સાર્થકતા જોવાનું શું નહીં બને? પણ મારી વ્યાવહારિકતા ખંધું હસીને બોલી ઊઠતીઃ હવામાં બાચકાં ભરવાથી હાથમાં શું આવશે? એ તો બધી ભ્રમણા છે, ભ્રમણા! લગ્નના સંસ્કારદ્વારા સર્વસ્વીકૃત શિષ્ટ સામાન્ય દામ્પત્યજીવનને ધોરી રસ્તે થઇને સારથિની જરૂરિયાત સ્વીકારી, એની સાથે રહી જીવનનો રથ હંકારી જાઉં એ જ ઠીક એમ લાગ્યું. એથી મારા સ્ત્રીત્વને ઉચિત

ગૌરવ પ્રાપ્ત થશે, માતા બનીશ ત્યારે સન્તાનના આદરનું ભાજન થઈશ...
આવા ખ્યાલે લગ્નને મેં આવકાર્યું.

બાએ ફોટો બતાવીને કહ્યું–'આ સુહાસ. ત્રણસો રૂપિયા કમાય છે, બી. કૉમ. છે; શરીર સુડોળ, બાંધો સારો, સ્વભાવે શાન્ત ને સાલસ. તારી જો ઇચ્છા હોય તો હા પાડી દઈએ. એમના તરફથી જ માગું આવ્યું છે." હોઠ પર તો હા આવી ચઢી. ચહેરો નમણો હતો. સમાજમાં સાથે ફરીએ તો સમવયસ્કા સખીને ઇર્ષ્યા થાય એવો એ ચહેરો હતો. મારાં ઘરમાં જે સુખ-સગવડથી ટેવાઈ ગઈ છું તે બધું જ ત્યાં મળી શકશે. બપોરને વખતે કૉલેજનું જીવન યાદ આવે ત્યારે રેડિયો સાંભળીશ, ટેલિફોનથી શુચિ, લતા એ બધાં સાથે વાતો કરીશ......આ બધું વિચારી જોયું ને હોઠ પર તો હા આવી ય ખરી, પણ ઠગારું હૃદય કેમ કાંઈ જ કહેતું નથી? એને આનંદનો એક રોમાંચ પણ કેમ થતો નથી?. એ કેમ સાવ ઉદાસીન છે? એના તરફ નજર કરીને જોયું. એનાં સ્પન્દનમાં પેલા 'મહેશ'ની કવિતાની પંક્તિઓનો ગુંજારવ સાંભળ્યો :

અયિ જ્યોત્સ્ના, જોને,
 બિડાયેલાં મારાં ઉરશતદલે સૌરભ રડે;
વીણાપાણિની હે!
 રુંધાઈને કણ્ઠે મધુગીત ઢળે મૌનશયને!

ને મેં કલ્પેલો મહેશનો પેલો નમણો ચહેરો યાદ આવ્યો: કોઈ નમણો લાજુક જુવાન–આંખમાં સ્નિગ્ધ કારુણ્ય, હોઠ પર આછું સ્મિત, કણ્ઠમાં મધુર સૂર! પણ એ કલ્પનાને આવરી દેતો શ્રીકાન્તનો ચહેરો ય સાથે દેખાયો......ફરી મહેશની પેલી પંક્તિ સંભળાઈ, પણ પ્રયત્નપૂર્વક એ બધું ભૂલી ગઈ. કૉલેજમાં થયેલી એક વક્તૃત્વસભા યાદ આવી: જીવનને ખાતર કવિતા કે કવિતાને ખાતર જીવન? મેં કહ્યું: 'જીવન પહેલું, કવિતા પછી. શ્રીકાન્તે કહ્યું: "જીવન વગર કવિતા નહીં એ સાચું, પણ જીવનની સાર્થકતા એ કવિતામય બની જાય એમાં..." પણ ત્યારે એ કેમ યાદ આવ્યું? હું એ અણગમતી સ્મૃતિને હડસેલીને આવેશથી બોલી ઊઠી: "જીવનને માટે કવિતા. મારે જોઈએ છે જીવન. કવિતાની પાછળ હું નહીં દોડું, નહીં દોડું."

શરણાઈ બજી ઊઠી. સપ્તપદીના મન્ત્રો ઉચ્ચારાઈ ગયા. પેલા ફોટામાંના ચહેરાને મેં મારાં ઉદાસીન હૃદયને સોંપીને કહ્યું: 'આની ઉચિત

પ્રતિષ્ઠા કર. !

આજે બહાર સાઇનબોર્ડ છે : 'સુહાસ એમ. મુનશી.' એ નામના અક્ષરો સાથે મારા નામના અક્ષરો પ ગૂંચવાઇ ગયા છે. હું એની સાથે વાંચી શકું છું: 'શ્રીમતી ઉર્વશી મુનશી.' કૉલબેલ શાએ પછી પાંચેક મિનિટ રહીને બારણું ઊઘાડીને હાથમાં મંગળસૂત્રને રમાડતી જે સૌભાગ્યવતી ઓ તમને કહે કે "શું કામ હતું ? એ તો બહાર ગયા છે. મોડા આવશે..." તે છે શ્રીમતી ઉર્વશી મુનશી !

લગ્નને દિવસે અભિનન્દનના ઘણા પત્રો આવ્યા હતા. બધી જ સખીઓ એકે અવાજે કહેતી હતીઃ 'ઉરુ, તું તો ફાવી ગઇ.' મારું મન એ વાંચીને મલકાઇ ઊઠતું. ને હ્રદય ? આનન્દના કોલાહલનું એ કેવળ સાક્ષી બની રહ્યું હતું. એણે એમાં સૂર નહીં પૂરાવ્યો. એ તો સાવ ઉદાસીન જ રહ્યું. આજે એ જાગ્યું છે. જાગીને મને મુશ્કેલીમાં મૂકી દીધી છે. જીવનમાં આવું કેમ બનતું હશે ! હ્રદયને જો માનીને ચાલવા જઇએ તો વ્યવસ્થા સ્થાપવાને રચેલા નિયમો સાથે અથડાવું પડે છે. નિયમોને વશવર્તીને ચાલીએ છીએ તો હ્રદય જાણે ભારરૂપ થઇ પડે છે. આ વિચ્છેદનો શાપ શા માટે ? આજે ફરી ફરી પ્રશ્ન થાય છેઃ શા માટે ?

એ અભિનન્દનના પત્રોમાં 'મહેશ'નો પ પત્ર હતો. કવિતાની બે પંક્તિઓ. કવિતા 'મહેશ'ની એમ તો મેં માન્યું, પણ અક્ષરોને હું ઓળખી શકી. એ અક્ષરો તો શ્રીકાન્તના હતા. તો શું શ્રીકાન્ત એ જ મહેશ ? મન ધૂણીને બોલી ઊઠયુંઃ ના, ના, ના ! ફરી કવિતાની એ પંક્તિઓ તરફ નજર ફેરવી. શ્રીકાન્તના અક્ષરોને બાદ કરીને મહેશની કવિતાને વાંચવા મથી. પણ શ્રીકાન્તના અક્ષરો આંખ સામે જાણે એનો પેલો વિરૂપ ચહેરો આંકી ગયા. શ્રીકાન્તના મુખમાં એ પંક્તિઓ કેવી લાગે એની કલ્પના કરીને મન ચીઢાઇ ગયું. મેં તરત જ એના પત્રના ટૂકડે ટૂકડા કરી નાંખ્યા. તો પ પગ પાસે પડેલા એ ટૂકડાઓમાંના શ્રીકાન્તના અક્ષરો એ બે પંક્તિઓ ફરીથી જાણે બોલી ઊઠયાઃ

તું આવીને ઉરપટ ભરી ચાલી ગૈ દૂર દૂરે,
આ નેત્રોનો પનપટ સૂનો એ સ્મરીને ઝૂરે છે !

એ પંક્તિઓ જે અર્થને વ્યક્ત કરતી હતી તે અર્થને મેં પ્રયત્નપૂર્વક દૂર દૂર હડસેલી દીધો. મેં શ્રીકાન્ત પાસેથી શું લઇને મારો હૈયાનો ઘડો ભર્યો છે ? ને એની પેલી ફિક્કી પીળી આંખો એનું સ્મરણ કરીને શામાટે ઝૂરે ! એ નર્યું જૂઠાણું છે. જુઠાણું ! અભદ્ર અશિષ્ટ ઉદ્દગાર છે. કવિતાનો વેશ

સજાવીને એણે એની અમંગળ આસક્તિને મારા તરફ શા માટે મોકલી હશે ? આટલી બધી ધૃષ્ટતા ? છિ છિ !

લગ્નજીવનનું એક વર્ષ વીતી ગયું ને પુલિને આવીને મારો ખોળો ખૂંદવા માંડ્યો. પણ હૃદયનો ભાર કેમ વધતો જ જાય છે ? સુહાસના એ ચહેરાપરનું સૌન્દર્ય એનાં વ્યક્તિત્વના નેપથ્યમાં કેમ દેખાતું નથી ? ત્યાં તો જાણે ભુખાળવી વાસના બેઠેલી દેખાય છે. હૃદય તો કશુંક અસામાન્ય, અપૂર્વ, પરમસુન્દર એવું ઝંખે છે. એ અહીં નથી મળતું. બહાર જે સુન્દર બનીને બેઠું છે તેને ભેદીને અંદર દૃષ્ટિ કરું છું તો ત્યાં નથી દેખાતી કોઇ ઉદાત્ત ભાવના, નમણી લાગણી કે આત્માને પ્રફુલ્લ કરી દે એવી કવિતા ! ત્યાં તો નરી સામાન્યતા છેઃ લોલુપ બનેલી વિષયવાસના જાણે મારો કોળિયો કરી જવાને તરાપ માંડીને બેઠી છે. ને તોય બહારનો પેલો ચહેરો આ કશાંથી ય રહેજ સરખોય વિરૂપ થતો નથી ! આ વિસંગતિ વધારે અસહ્ય છે; કારણકે એથી આત્માને ક્લેશ થાય છે.

ગાલ પર ચોઢાતાં ચુમ્બનમાં એક પ્રકારના દઝાડતા અગ્નિને અનુભવું છું. ગળાની આજુબાજુ વીંટાતા હાથો જાણે લોલુપ વાસનાની જિહ્વા જેવા દેખાય છે…ને હું કમ્પી ઊઠું છું. શ્રીકાન્તનાં અન્તરંગમાં રહેલાં સમૃદ્ધ સૌન્દર્યને યાદ કરું છું. એ રીતે મનને રહેજ સ્વસ્થ કરું છું, પણ જેની મને અત્યન્ત સૂગ છે, જે મારે મન જુગુપ્સાજનક છે તે એમને મન લિજ્જતદાર ભોજ્ય બની ગયું છે. આ વિચ્છેદ એટલો તો ઊંડો છે કે એને સાંધવાનું કદી બને એમ નથી. પાકેલી કેરીને નાનું બાળક ચૂસે એ રીતે એ મારાં સૌન્દર્યને ચૂસીને લિજ્જત માણે છે. મારી ભાવના, લાગણી, ઊર્મિ–એ બધાં સાવ અતૃપ્ત રહ્યાં છે. પેલી વાસનાનું દાસત્વ એ સૌ કરી શકતા નથી. આથી હું ખૂબ મૂંઝાઉં છું, પણ હવે શું કરું ? મેં મારે હાથે જ મારાં વ્યક્તિત્વને સમાજની સાક્ષી ને સમ્મતિ સાથે એમને સોંપી દીધું છે. પણ આજે જોઉં છું તો એમ લાગે છે કે તે દિવસે મેં મારું સાચું સ્વરૂપ જાણે જોયું જ નહોતું. આજે આભાસી છાયાને દૂર કરીને સત્ય પ્રકાશ્યું છે. પણ એમણે તો મારી આભાસી છાયાને જ પત્ની તરીકે સ્વીકારી છે. એમની આગળ આજનું સાચું સ્વરૂપ પ્રકટ કરું તો એ એને ઓળખી શકવાના જ નથી. આ રીતે મારી વ્યક્તિતાનો આભાસી વેશ એમને મન સાચો બની ગયો હોવાથી સમાજમાં રહીને એને ફગાવી દેવાનું મારાથી શી રીતે બને ? આ વિચ્છેદ ખરે જ અસહ્ય બની ઊઠ્યો છે. જીવનનો સ્રોત જાણે

બધી સીમાઓને ઉલ્લંઘીને મુક્તપણે વહી જવા ઇચ્છે છે. પેલી પરિણીતા ઉર્વશીને ખસેડીને આ ઉર્વશી આગળ આવી છે—સૂર્યના પ્રકાશમાં ધુમ્મસ ઓગળી જાય તેમ પેલી આભાસી ઉર્વશી આ સાચી ઉર્વશી પ્રગટતાં જ અદૃશ્ય થઇ ગઈ છે. ઘડીક મનમાં એમ પણ થાય છે કે ઊંડે ઉતરીને જોવાની ટેવ જ ન હોત તો કદાચ અન્તરાય વિના સામાન્યતાને ધોરી રસ્તે થઇને મૃત્યુને સિંહદ્વારે પહોંચી જવાયું હોત. પછી પાછળ સ્મૃતિની નાનીશી રેખા ય ન રહી હોત. પણ એ ચદિતાની વાતને આગળ લંબાવવાનો કશો અર્થ નથી.

દિવસે દિવસે હૃદય શ્રીકાન્તનાં અન્તરસ્થ સૌન્દર્યને શોધવાને પામવાને તલસી રહ્યું છે. એની સૌ સાથે મળીને કરેલી ઉપેક્ષા ને ઉપહાસ તો આજે મારાં અન્તસ્થ સૌન્દર્યને કલંકિત જ કરી ગયાં છે. મારી ઊર્મિ કવિતા બનવા એની તરફ દોડી રહે છે, ભાવના રહસ્યઘન બનવાને એની તરફ જ ચાલી નીકળી છે; સ્વપ્નો સિદ્ધિની કેડી પામવાને એ તરફ જ વળી ગયાં છે. આ સાચી ઝંખનાએ જીવનમાં પહેલી જ વાર પ્રેમની સાચી અનુભૂતિને જાણે જાગ્રત કરી છે. આજે એમ થાય છે કે શું શ્રીકાન્તનેય કદી આવી ઝંખના નહીં થઇ હોય! એ ઝંખનાને એણે શી રીતે રૂંધી હશે? ને મને પેલી પંક્તિઓ યાદ આવે છે:

અયિ જ્યોત્સ્ના, જોને,
બિડાયેલાં મારાં ઉરશતદલે સૌરભ રડે;
વીણાપાણિની હે,
રૂંધાઇને કણ્ઠે મધુગીત ઢળે મૌનશયને!

હૃદય લવી ઊઠે છે: "શ્રીકાન્ત, જ્યોત્સ્ના હવે પ્રસન્ન બનીને હસી ઊઠશે: તારું ઉરશતદલ ખીલી ઊઠશે; અકળાયેલી સુરભિ દિશાએ દિશાએ એની સમૃદ્ધિનો મહિમા સ્થાપિત કરી દેશે. તારાં મૌનને શયને પોઢી ગયેલાં મધુગીતો મારા સૂરની આંગળી ઝાલીને સ્વચ્છન્દે બહાર વિહરશે, હવાને આનન્દથી કમ્પાવી દેશે." એમ થાય છે કે જાણે ફરી ફરી આ બોલ્યા જ કરું, બોલ્યા જ કરું. હૃદયને એથી પૂરું જ સન્તોષ થાય છે.

મન વિચારના વમળમાં ઘેરાઇને ઘૂમરી ખાય છે. સાચું મિલન શુભ, સુન્દર અને સત્યના પર જ પ્રતિષ્ઠિત થઇને રહે છે. અશુભ, અસુન્દર અને અસત્યનો હાંસી ઉડાવવાની જરૂર નથી. આત્યન્તિક દૃષ્ટિએ જોતાં કશું જ અશુભ, અસુન્દર કે અસત્ય નથી જ નથી. આપણી દૃષ્ટિની મર્યાદા જ એને એવાં ખોટાં રૂપમાં રજૂ કરે છે. આ દીક્ષા દેનાર શ્રીકાન્ત આજે

ક્યાં છે? કૃતજ્ઞતાનો એક સાચો ઉદ્‌ગાર પણ શું એની આગળ પ્રગટ કરવાનું નહીં બની શકે? એની વિરૂપતાનું આવરણ હવે મારી દષ્ટિને ખૂંચતું નથી. આજે તો મારાં સમસ્ત સ્વત્વને એનામાં વસેલાં પરમસુન્દરને ચરણે અર્ઘ્યરૂપે ધરી દઇને કૃતાર્થતાનો રોમાંચ અનુભવવા ઇચ્છું છું. ભગવાને વિરૂપતાનો છદ્મવેશ સજીને જાણે ત્યાં પોતાનો આવિષ્કાર કર્યો છે. અહીં એમનામાં જે વિરૂપ છે તેને ય સુન્દર બનાવી દેવાની શક્તિ શ્રીકાન્તનાં અન્તરસ્થ સૌન્દર્યમાં રહી છે. એ સૌન્દર્યની સમૃદ્ધિ હવે મારે મન ભ્રાન્તિ માત્ર નથી. મારાં જીવનને સૌન્દર્યથી રસી દેવાને હું ઉત્સુક બની બેઠી છું. પણ આજે એ શ્રીકાન્ત ક્યાં છે? અજ્ઞાતના અંધારા અંચળામાં એ છુપાઇ ગયો છે. એનામાં વસતાં પરમસુન્દરની હાંસીને એ શી રીતે છીરવી શકે?

મારી દૃષ્ટિ પરબિડિયાં તરફ વળે છે. શુક્લપક્ષની દશમીની આછી જ્યોત્સ્ના એના પર પથરાઇ છે. શ્રીકાન્તને લખેલો એ પત્ર D. L. O.માં થઇને અહીં પાછો આવ્યો છે. શ્રીકાન્ત જાણે દૂર દૂર સરી ગયો છે. એ સરી ગયો છે એમ શા માટે કહું? અમારી ઉપેક્ષા અને હાંસીએ જ એને દૂર દૂર હાંકી કાઢયો છે. હૃદય યાચના કરે છે: એણે અનુભવી એનાથી ચારગણી યાતના સહેવાનું સૌભાગ્ય મને આપ, હે ભગવાન! પ્રાયશ્ચિત્તની તક પણ ન આપે એવો તો તું નિષ્ઠુર નથી ને?

મહેશની કવિતાઓ યાદ આવે છે. એની એક પછી એક પંક્તિ કલ્પનાના નવા પ્રદેશનું સોપાન બની રહે છે. હું આગળ ને આગળ વધ્યે જ જાઉં છું. અહીં ગુલાબી હાસ્ય છે, ત્યાં અશ્રુધૌત શુચિતા છે. એ બધાને આવરી દેતી એક મહાવિષાદની ઘેરી છાયા દેખાય છે. પણ એથી ગ્લાનિ થતી નથી. મનને આજે આ અનોખાં વિશ્વમાં હરણફાળે કૂદવાનું ગમે છે, મોરની જેમ નાચવાનું ગમે છે, કોકિલની જેમ ટહૂકવાનું ગમે છે........

'ઉરુ, ઉરુ...' દૂર દૂરથી શબ્દો આવીને અથડાય છે. મનમાં થાય છે. હં, આ તો પેલી આભાસી ઉર્વશીને કોઇક શોધે છે. અરે, એ તો હવે નથી, નથી. ફરી સંભળાય છેઃ 'ઉરુ, ઉરુ.' પણ એ શબ્દો ધ્યાનમાંથી તરત જ સરી પડે છે. આંખમાં આનન્દનાં આંસુ છે. સામેના આયનામાં એને ચમકી ઊઠતાં જોઉં છું. એમાંનું એક આંસુ પરબિડિયાં પર પડે છે. હું મનમાં બોલું છું: 'શ્રીકાન્ત, મારામાં વસતું સુન્દર તારે ચરણે આ આંસુરૂપે વહી આવ્યું છે. એને સમૃદ્ધ કરી દે–'ને ખભા પર સુહાસના હાથનો સ્પર્શ થાય છે. એ સ્પર્શને પણ ભાષા છે. એ ભાષા જાણે સંવાદી સંગીતમાં

એકાએક આવી અટકેલા બસૂરા સૂરના જેવી કર્ણકટુ અપ્રિય લાગે છે. એની એ આંખો મારી સામે મંડાય છે; એમાં કરાલ તૃષા છે. જાણે વૈશાખનો નિષ્ઠુર સૂર્ય નાનકડાં નિર્ઝરને શોષી લેવા ઉકળી રહ્યો છે !

'ઉરુ, આંખમાં આંસુ શાનાં ? મારે આવતાં મોડું થયું એથી દુઃખ થયું !' એમ કહીને સુહાસ મારાં નીચાં નમી પડેલાં મુખને એના હાથથી ઊંચું કરે છે; ગાલ પર એક ચુમ્બન કરે છે; વાળની લટમાં એનો હાથ ફરે છે......ને મારી નજર પેલાં પરબિડિયાં તરફ વળે છે. એ મારે મન શ્રીકાન્તનું પ્રતિનિધિ છે. એ શા માટે આ બધાંનું સાક્ષી બને ? હું એને સાડીના પાલવમાં સંતાડી દઉં છું.

સુહાસ પૂછે છેઃ " ઉરુ, શું થયું છે તને ? કેમ કશું બોલતી નથી ?" હું મારામાં અદશ્ય થઇ ગયેલી પેલી આભાસી ઉર્વશીને કહું છું: " ધૂર્ત, સંતાઈ કેમ ગઇ ? બહાર આવ, જવાબ આપ." પણ એનો કયાંય પત્તો નથી. ફરી પેલા શબ્દો મારા તરફ એ આભાસી ઉર્વશીને શોધતા ધસી આવે છેઃ ઉરુ, ઉરુ.

મારા હૃદયમાં જાણે એના પ્રતિધ્વનિ રૂપે સાભળું છું: નથી, નથી !



અધૂરી વાત

અચિન્ત્યું – કંઈ વાતમાં – વદન મ્લાન તારું લહ્યું;
અધૂરી રહી વાત એ, હૃદય મ્લાન મારું રહ્યું.

ભૃગુરાય અંજારિયા

પોલાંડનો રાષ્ટ્રકવિ

લેખક : અશોક હર્ષ

ઇ. ૧૯૦૪ ની સાલ હતી. આજની માફક જ ત્યારે પણ પોલાંડ પરાધીન હતું. કોપરનિકસ તથા માદામ ક્યૂરી જેવાં વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ અને શોપિન તથા પેડ્રેવસ્કી જેવા સંગીતશાસ્ત્રીઓની એ પુણ્યભોમ આજે તો ચોથી વાર પરાધીન બની છે પરંતુ એની પરાધીનતામાં કયારેય એ દેશ હતપ્રાણ નથી બન્યો.

પરાભૂત બન્યા છતાં તેનું રાજકીય કે સામાજિક પતન થવા નથી પામ્યું તેનું શ્રેય તેના કવિવર્ગને ઘટે છે. એ કવિવર્ગમાં પણ આ પવિત્ર ત્રિમૂર્તિ (Holy Trinity)એ પોલિશ પ્રજાના હૃદયમાં કાયમનું સ્થાન મેળવ્યું છે. 'પાન ટાડયુસ'નો પ્રણેતા ઍડમ મિત્સકિયેવિચ, 'આન્હેલી'નો પ્રણેતા સ્લોટ્વાટ્ તથા 'અજ્ઞાત કવિ' તરીકે પંકાયેલો ક્રાપિન્સ્કી—પોલાંડ પોતાની એ તારકત્રિપુટી પર વાજબી જ ગૌરવ અનુભવી રહ્યું છે અને એમની જ પ્રેરણાએ વાતાવરણમાં વહેતી મૂકેલી સરફરોની તમન્નાને લઇને પોલિશ માતા પારણામાંથી જ પોતાના બાળકને સ્વતંત્રતાનો આદેશ આપતી રહી છે.

આ ત્રિપુટીમાં યે ઍડમ મિત્સકિયેવિચ પ્રથમ સ્થાનનો અધિકારી રહ્યો છે. પોલિશ સાહિત્યને એણે આપેલી સર્વોત્તમ કૃતિઓને લઇને ત્યાંના સાહિત્યમાં તેનું સ્થાન અજોડ રહ્યું છે. અંગ્રેજ પ્રજા જે ગૌરવથી શેક્સપીઅરને ભજે છે, જર્મન પ્રજા જે ભક્તિભાવથી ગ્યોએટેને પૂજે છે એવાં જ ગૌરવ ને ભક્તિભાવ પોલિશ પ્રજાનાં દિલમાં મિત્સકિયેવિચ માટે રહેલાં છે.

પોતાના જીવનને અને જીવનના અમૃત સમી સર્જનશક્તિને પોતાના રાષ્ટ્રના ચરણે ધરી દેનાર એ શાયરનું બાવલું પોલાંડના જૂના પાટનગર ક્રેકાવમાં ઊભું કરવામાં આવેલું. પોલિશ પ્રજાનું એ રાષ્ટ્રીય પૂજાસ્થાન બન્યું હતું. પરંતુ યુરોપના યુદ્ધનું પ્રથમ બલિ બનનાર પોલાંડનું એ રાષ્ટ્રીય સૌભાગ્ય પણ જર્મનોએ ખંડિત બનાવી દીધું છે—યુદ્ધના ઉન્માદને વશ બનીને ક્રેકાવના માર્કેટ સ્કવેરમાં આવેલું મિત્સકિયેવિચનું બાવલું એમણે તોડી પાડયું છે. ચગદાતી પ્રજાની સંસ્કૃતિનો નાશ કરવાનું આ નઠોરમાં નઠોર પગલું છે. જીવંત પ્રજાના નાશથી ન અટકતાં મૃત મહાનુભાવોની સ્મૃતિનો પણ નાશ કરવા પ્રેરનાર આવેશ બદલ કયા શબ્દો વાપરવા ? મિત્સકિયેવિચનાં પુસ્તકો પણ વેચવાનો પોલાંડમાં આજે પ્રતિબંધ છે.

આ પ્રસંગે ઇ. ૧૯૦૪ની એ આવલાની અનાવરણક્રિયાનો એક પ્રસંગ યાદ આવે છે. પોલાંડના એ ભાગ પર ત્યારે રશિયાના ઝારનું શાસન ચાલતું હોઇને તેણે એવો હુકમ બહાર પાડયો હતો કે કોઇએ મિત્સકિયેવિચના બાવલાના અનાવરણ પ્રસંગે ભાષણો ન કરવાં, દેખાવો ન કરવા કે એણે રચેલી કવિતાની એક લીટી સુદ્ધાં ન બોલવી. આ હુકમનું પાલન કરાવવા માટે ઝારનું હથીઆરબંધ સૈન્ય સંગીનો તાકી ઊભું રહેલું. બહુ મુશ્કેલીએ ઝારે આ ક્રિયા માટેની રજા આપી હતી અને બંદૂકના નીશાન તળે જ લાખોની મેદની એકઠી થઈ હતી.

આખરે નિઃસ્તબ્ધ ટોળામાં કંઈક પ્રાણસંચાર થતો લાગ્યો. 'કોવાદી'નો લેખક વ્યાસપીઠ પર ખડો થયો. એ સાથે જ સૈન્યની બંદૂકો ખડી ગઈ. લોકો ઊંચા શ્વાસે આ દૃશ્ય જોઇ રહ્યા. લેખક એક અક્ષર સુદ્ધાં બોલ્યો નહિ-પોતાને બદલે પોતાના હાથમાંની વીણાને એણે બોલાવી. હૈયાની વાણી વીણાના તાર પર રમતી થઈ. કોઇએ કશો શબ્દોચ્ચાર ન કર્યો. સૌ એના રેલાતા સૂરમાં મંત્રમુગ્ધ બની ગયાં. ઝારની બંદૂકો પણ મૂગી રહી.

પોલિશ હૃદયને ખણી ખણીને વીણાના તાર જાણે એને વાચા આપી રહ્યા: એક સ્ત્રીનું ડુસકું સંભળાયું, કેટલીક આંખોએ સંયમ ખોયો અને પછી તો હૈયાની વેદના આંખો વાટે ઝમી ઝમીને બહાર નીકળતી ગઇ. વિદગ્ધ મૌન અને સામુદાયિક અશ્રુપાત વચ્ચે પોલાંડના એ પ્રાણગાયકનું બાવલું આ રીતે આજથી ચાળીશ વર્ષ પર ખુલ્લું મૂકાએલું.

પરાધીન દશામાં પોતાના રાષ્ટ્રની હિંમત ટકાવી રાખવામાં સૌથી જબરો હિસ્સો આપનાર એ કવિ અને ચિંતકની પોલાંડના એકે એક નગરમાં પ્રતિમા રહેલી, એકે એક શાળામાં એનું ચિત્ર રહેલું, એકે એક હૃદયમાં તેનું સ્થાન રહેલું. ઈ. સ. ૧૭૯૮ માં જન્મેલો મિત્સકિયેવિચ વિલ્નાની વિદ્યાપીઠમાં અભ્યાસ કરતી વખતે જ રાષ્ટ્રપ્રેમથી રંગાએલો અને કવિતાની બે નાની પુસ્તિકાઓ બહાર પાડેલી. એની પ્રવૃત્તિઓ વિશે રશિયન સરકારને શંકા જતાં ઇ. ૧૮૨૩ માં ગીરફતાર કરીને રશિયામાં જ રહેવાનો તેને હુકમ કરવામાં આવ્યો હતો. ત્યાં રશિયન મહાકવિ પુશ્કિનના પરિચયમાં આવ્યા પછી તેણે ઇ. ૧૮૨૮ માં 'કોનરાડ વાલેનરોડ'ની રચના કરી. બાયરનની ખડતલ શૈલીએ લખાએલી એ રંગદર્શી કૃતિમાં એણે એવો અનુરોધ કર્યો છે કે; 'રીબાતી પ્રજાના અગ્રણીઓએ કશોય વિકલ્પ રાખ્યા વિના દેશને માટે જ જીવન સમર્પી દેવું જોઇએ, પછી ભલે એમને પોતાના સિદ્ધાંત સુદ્ધાંનો ભોગ આપવો પડે.'

રાષ્ટ્ર કાજે જીવનસમર્પણનો તેનો આ ઉદ્બોધ ખઇ જોતાં બીજું કશું નહિ પણ કાર્યમાં પરિણત થવા માગતી તેના પોતાના હૃદયની અતૃપ્ત ઝંખના જ હતી. એ તૃપ્ત કરવા પાંચ વરસે તે રશિયા છોડી ચાલી નીકળ્યો અને છટલી થઈને રખડતો જર્મની પહોંચ્યો. જૈફ બની ચૂકેલા જર્મનીના મહાકવિ ગ્યોએટેની તેણે ત્યાં વાઇમાર મુકામે મુલાકાત લીધી અને એ રખડપાટ દરમિયાન જ પોલાંડનું લોકજીવન આલેખતું તેનું પ્રખ્યાત નાટક 'પિતૃતર્પણ' (Dziady=Fore-fathers) Eve લખી કાઢયું. એના પંડ પર અને એના રાષ્ટ્ર પર આવી પડેલી આપત્તિને લઇને તેના ચિત્તમાં ઘડાયે ગએલી ફિલસૂફીનું પ્રથમ દર્શન આ આકૃતિમાં મળે છે. તેની વ્યથા એમાં ઘનીભૂત બને છે કેઃ 'હું અને મારો દેશ એક જ છીએ. હું એક નહિ પણ અનેકનું પ્રતીક છું, અનેકને હું ચાહું છું અને અનેક અર્થે યાતના સહું છું. ઘવાએલા પિતા પર નજર નાખતા પુત્રની પેઠે હું મારી દુખિયારી ભૂમિ પર નજર નાખું છું અને સંતાનના દુઃખે પ્રજળી ઊઠતા માતૃહૃદયની માફક મારી પ્રજાનું દુઃખ જોઈને મારું હૃદય પ્રજળી ઊઠે છે.'

ઇ. ૧૮૩૦ ના જુલાઇની ફ્રેન્ચ રાજક્રાન્તિએ પોલાંડના રાષ્ટ્રપ્રાણને ઉત્તેજના આપી. નેપોલિયનની વિજયયાત્રામાં શામિલ પોલ લોકોને પોતાને આંગણે પણ એવી ક્રાન્તિ જન્માવવાની તાલાવેલી લાગી. બધાં બળો એકત્ર થયાં, ને પરિણામે નવેમ્બરની ૨૯મીએ ગ્રાન્ડ ડયૂક કૉન્સ્ટન્ટાઇનને વૉરસૉ છોડવું પડયું. વૉરસૉની શેરીએ મિત્સકિયવિચના 'યુવાનોને ઉદ્બોધન' નામક ગીતમાંની આ પંક્તિનાં જાહેરનામાં ચોડાયાં કે, 'સ્વાધીનતાની ઉષા! મુક્તિનો સૂર્ય તારી પાછળ છે.'

પરંતુ એ ઉષા ઊગતાં જ આથમી ગઇ. ઝાર નિકોલસે કપરે હાથે એ ઉત્થાનપ્રવૃત્તિને કચડી નાખી. પોલિશ મિલકતો જપ્ત થઈ અને અનેક જુવાનોને વિજન સાઇબીરિયાનો વાસ વેઠવો પડયો. એ દમનમાંથી છટકેલાઓએ ફ્રાન્સ ભણી હિજરત કરી. ક્રાન્તિજંગમાં ઝુકાવવા તૈયાર થએલા મિત્સકિયેવિચને પણ પાછા વળવું પડયું અને તે પારીસ આવી પહોંચી એક સ્લાવ રમણી સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયો.

સ્વિનબર્ને એમને 'ગિરિશૃંગ પર ઊભેલા માનવી' તરીકે ઓળખાવ્યા છે એમનામાંનો જ એક હવે મિત્સકિયેવિચ બની રહ્યો. ફરી ફરી માભોમનું મોં જોવાનું સદ્ભાગ્ય એને પ્રાપ્ત ન થયું. અધૂરામાં પૂરું એની પત્ની સેલીનાને

ગાંડપણની બીમારી લાગુ થતાં તેની હાલાકીમાં એટલો વધુ ઉમેરો થયો. જીવનના આ નાસીપાસ ગાળાએ જ તેની પ્રતિભાને અપૂર્વ પ્રચેતના આપી અને તેના હાથે 'પાન ટાડયુસ' નામક અમર મહાકાવ્યનું સર્જન થયું. ઇ. ૧૮૩૪ માં પ્રસિદ્ધ થએલા અને પોલાંડના પોષણરૂપ બનેલા એ મહાકાવ્યે જ પોલિશ પ્રજાને જીવતી રાખી છે તેમ કહી શકાય. પોલાંડનો ઈતિહાસ સમજવા માટે જેમ તેનું 'કોનરોડ' અદ્વિતીય મનાય છે તેમ ૧૯ મી સદીના પોલાંડને અને તેના રાષ્ટ્રપ્રેમને સમજવાને માટે તેનું આ મહાકાવ્ય અદ્વિતીય મનાય છે.

પારીસની જુદી જુદી યુનિવર્સિટીઓમાં સ્લાવ સાહિત્યનું અધ્યાપન કરાવી રહેલા મિત્સકિયેવિચને ઇ. ૧૮૪૮ની સાલે ફરી પાછો એક યાદગાર પ્રસંગ પૂરો પાડયો. ઇટલી પર સવાર થએલા ઑસ્ટ્રિયા સામે એ સાલમાં ઇટલીએ યુદ્ધ જાહેર કર્યું. પોલાંડનો પણ ત્રીજો ભાગ એ ઑસ્ટ્રિયાને જ કબજે રહેલો હોઇને એ યુદ્ધમાં પોલાંડના ભાવિને ફેરવવાની શકયતા જણાવા માંડી. 'જગતની પરાધીન પ્રજાઓની ભેગી મુક્તિમાં જ પોલાંડની સ્વાધીનતાનો પ્રશ્ન સમાઇ જાય છે' એવી ભાવના વડે પ્રેરાઇને ઇટલીમાં પોલિશ સ્વયંસેવક દળ ઊભું કરીને તેને લશ્કરી મદદ આપવાનો પ્રયાસ કરી જોયો પણ તે નિષ્ફળ નીવડયો. તેને ગમ ખાઇને બેસી રહેવું પડયું. ઇ. ૧૮૪૯ માં 'લોકવાણી' (Le Tribute des perples) નામનું ફ્રેન્ચ અખબાર એણે શરૂ કર્યું પરંતુ નાણાંની અગવડે એક વર્ષ ચાલીને તે બંધ પડયું.

નેપોલિયન ત્રીજા ઉપર લખેલું લાટિન ગીત એ મિત્સકિયેવિચની છેલ્લી કૃતિ. ત્યારબાદ ઇ. ૧૮૫૫માં રશિયા સામે ટર્કીએ આદરેલા ક્રીમિયન યુદ્ધમાં કૉન્સ્ટાન્ટીનોપલ ગયો જ્યાં કૉલેરાથી પટકાઇ એ અવસાન પામ્યો. સ્લાવોનિક કવિઓમાં બીનહરીફ રહેલા આ મુસાફિર શાયરનું મૃત્યુ ખરે જોતાં શહાદતથી લેશ પણ ઓછી તારીફનું અધિકારી નથી.

તેનું મુડદું ફ્રાન્સ લઇ જવામાં આવેલું, જ્યાંથી ઇ. ૧૮૯૦ માં તેના મૃદ્દમૂત અવશેષો પોલાંડ લઇ જવામાં આવેલા અને ૧૯ મી સદીની પોલાંડની મૃદ્દમૂત મહત્ત્વાકાંક્ષારૂપ એ અવશેષોને ક્રેકાવના કેથીડ્રલમાં દફનાવવામાં આવેલા.

સ્લોવાત્સ્કી, ક્રાસિન્સ્કી અને મિત્સકિયેવિચ ત્રણે પોલાંડના મહાકવિઓ છે પરંતુ તેમાંયે મિત્સકિયેવિચનું વ્યક્તિત્વ તો ખુદ પોલાંડ કરતાં યે વિશાળ છે.

વ્યંજનનાશ ?[1]

લેખક : હરિવલ્લભ ભાયાણી

ભાષાશાસ્ત્ર એક કૂટ ને ગહનશાસ્ત્ર હોવાનો જે ખોટોસાચો ખ્યાલ પ્રચલિત થયો છે તેનું એક કારણ એ શાસ્ત્ર વધારે પડતું અતંત્ર કે સ્વચ્છંદી હોવાની માન્યતા છે. બીજા શાસ્ત્રોમાં જે નિયમબદ્ધ ચોક્કસાઇ દેખાય છે તેનો અહીં ઘણાનો અભાવ લાગે છે. અને આપણે ત્યાંનું ભાષાશાસ્ત્રીય સાહિત્ય જોતાં આ પ્રકારની માન્યતા કેમ બંધાઈ એ સહજમાં સમજાય એવું છે. આપણા અત્યારસુધીના એ વિષયને લગતા સાહિત્યની એક પ્રમુખ ખામી પ્રતિપાદન–પદ્ધતિની છે. શાસ્ત્રીય અભ્યાસ ને સંશોધનમાં પ્રતિપાદન–પદ્ધતિ ખુબ જ અગત્ય ધરાવે છે. નિરીક્ષણાદિને આધારે ભેગી કરેલી સામગ્રીનાં વર્ગીકરણ અને આંતરિક સંઘટનાની નિર્દોષતા પર જ સર્વસ્પર્શી અંતિમ નિયમો ને સિદ્ધાંતોના સ્વરૂપનો તેમજ તેમના મૂલ્યનો આધાર રહેલો છે. વર્ગીકરણ અને તારવણીમાં સ્વીકૃત પદ્ધતિ સામાન્ય નિયમોના સ્વરૂપનિર્ણયમાં અને પરિણામે હકીકતોની સાચી સમજમાં સૌથી મોટો ભાગ ભજવે છે. સૌ શાસ્ત્રોને લાગુ પડતી આ વાત ભાષાશાસ્ત્ર માટે સવિશેષ મહત્વની છે કારણ કે અહીં ઝીણીમોટી પારાવાર વીગતો સાથે કામ કરવાનું હોવાથી ભાષાસામગ્રીનાં વર્ગીકરણ ને ગોઠવણી ઉચિત રીતે ન થતાં તેમાં કંઈ કચાશ રહી જાય તો સામાન્ય નિયમની તારવણીના માર્ગમાં અનેક અપવાદો કાંટાની જેમ ફૂટી નીકળે અને આથી વસ્તુસ્થિતિને મૂર્ત કરતા ચિત્ર પર જ્યાં ને ત્યાં ડાઘાડપકા દેખા દે પ્રાકૃત વૈયાકરણોએ પ્રાકૃત ભાષાસામગ્રીનું જે રીતે પ્રતિપાદન કર્યું છે, તેમાં આવી કેટલીક કચાશ દેખાય છે, ને તેવું જ હેમચંદ્રરચિત અપભ્રંશનું છે. ગુજરાતીના અભ્યાસની દિશામાં થયેલા પ્રયત્નોમાં અભ્યાસ પ્રારંભદશામાં હોવાને લીધે આવી ક્ષતિઓ વધારે પ્રમાણમાં જણાય એ સ્વાભાવિક છે. અહીં આપણે નરસિંહરાવનાં ભાષાશાસ્ત્રીય વ્યાખ્યાનોમાંથી ચોથા વ્યાખ્યાનના તેરમા ઉત્સર્ગ વ્યંજનનાશ (પા. ૨૭૮ થી ૩૮૫) નો આ દૃષ્ટિએ વિચાર કરીશું. અભ્યાસની પદ્ધતિ વધારે ચોક્કસ અને ઝીણવટભરી બનતાં જેમ હેમચંદ્રનું કગચજ… સ્વરઃ પ્રાયોઽપભ્રંશે એ વિધાન ખૂબ જ સ્થૂળરેખ બની જાય છે, તે પ્રમાણે જ આ 'વ્યંજન–નાશ'નું[1] છે. વ્યંજનો ખાસ પ્રયોજન વિના વધારે

1. નરસિંહરાવે પોતે જ આ ઉત્સર્ગનું પ્રતિપાદન કરતાં શરૂઆતમાં જ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે એ ઉત્સર્ગનીચે ચર્ચેલા શબ્દોમાં માત્ર વ્યંજન નહિ પણ સસ્વર વ્યંજન એટલે કે અક્ષર(syllable)નો લોપ થાય છે. પણ તેમના માનવા પ્રમાણે

પડતી ભેળસેળ કરે[2] એ સ્વાભાવિકપણે જ ચોંકાવનારી વાત ગણાય; કારણ આથી 'શાસ્ત્ર'ના આત્મા 'શાસન'—નિયમબદ્ધતા—પર સીધો ઘા પડે છે. ભાષાશાસ્ત્રની થિયરી આવી ઘટનાથી અજાણ છે. એટલે અહીં એ બતાવવા પ્રયાસ કર્યો છે કે 'વ્યંજનનાશ'ના આ દોઢેક કોડી દાખલાઓમાંથી કેટલાક કોઈ જાણીતા સામાન્ય નિયમને આધારે તો કેટલાક જુદી જ રીતે વ્યુત્પાદ્ય હોઈ તેમને સમજાવવા માટે કોઈ અસાધારણ પ્રક્રિયાની કલ્પના કરવાની જરૂર રહેતી નથી, જ્યારે બીજા કેટલાકમાં વ્યંજન—એટલે કે અક્ષર—લોપાયો છે ખરો પણ તે એક ધડાકે નહીં, બે ત્રણ ક્રમપ્રાપ્ત સાધારણ પ્રક્રિયાઓને વશવર્તીને. આવી રીતની સમજૂતી જેમને લાગુ નથી પડતી એવો પણ એક શેષભાગ રહે છે. પણ બીજા દાખલાઓની સમજૂતીના પ્રકાશમાં આપણે કહી શકીએ કે આધારભૂત સામગ્રી વધારે પ્રમાણમાં બહાર આવતાં ને સંશોધન વિસ્તૃત બનતાં તે શેષશબ્દોની સંખ્યા પણ વધુને વધુ નાની થતી જશે.

અહીં એક બે વસ્તુ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે. વ્યુત્પત્તિના વિષયમાં ખાલી તર્કને માટે ખૂબ જ ઓછું સ્થાન છે. કેવળ તર્કમૂલક વ્યુત્પત્તિની બાબતમાં બેચાર તુલ્યબળ વિકલ્પો સૂચવવા શક્ય હોઈ, તેમાંથી કયો સાચો એનો નિર્ણય કરવાનું કોઈ સાધન ન હોવાથી તેમને શાસ્ત્રીય ગણતરીની બહાર રાખવી એ જ યોગ્ય છે. બીજું, અમુક ધ્વનિવિકારની કલ્પના કરતાં તેમનું સમર્થન વ્યાપકપણે પ્રચલિત ધ્વનિવલણોદ્વારા અને તે તે ધ્વનિવલણોની સ્થળકાળની મર્યાદાઓને પૂરતી લક્ષમાં લઈને કરવું જોઈએ; ન છૂટકે જ વિરલ ધ્વનિપરિવર્તનો કે ધ્વનિવ્યાપારોની સહાય લેવી ઘટે. આ વાત બધી વ્યુત્પત્તિચર્ચાને લાગુ પડે છે, અને આ વિષયના દરેક અભ્યાસાર્થીને માટે મુદ્રાલેખ જેવી છે.[3]

વ્યંજનલોપ એ મુખ્ય અને તેમાં રહેલા સ્વરનો—ઉદ્દૃત્ત સ્વરનો—લોપ એ વ્યંજન-લોપનું એક અનુષંગી ફળ હોવાથી પ્રસ્તુત પ્રક્રિયાને તેમણે 'વ્યંજનનાશ' નામ આપેલું છે. પણ આવો ભેદ પાડવો એ કૃત્રિમ છે અને અને વિશિષ્ટ રસ્તે નીચે જોવામાં આવતી આવી પ્રક્રિયા 'અક્ષરલોપ' તરીકે જ ભાષાશાસ્ત્રમાં જાણીતી છે.

૨. નરસિંહરાવ નોંધેલા શબ્દોમાં 'વ્યંજનનાશ' થતો હોવાની બાબતમાં સંભાવનાનું આનુપાતિક પદ પણ ઊભું કરી શક્યા તેનું એક કારણ એ કે આમાંથી કેટલાક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ મુકાબલે હજી ઘણી સંદિગ્ધ કે અસ્પષ્ટ રહેલી છે.

૩. આગળ ઉપર આવતી વ્યુત્પત્તિચર્ચામાં કંઈક વિસ્તારભયે તો કંઈક પ્રચલિત પાંડિત્યસુગને લક્ષમાં રાખવાની ઇચ્છાને વશવર્તીને, અપેક્ષિત હોવા છતાં, આધારભૂત કે સમર્થક બહુ ઉલ્લેખો નથી આપ્યા.

'વ્યંજનનાશ'ના આ ઉદાહરણોમાંથી

૧. (૮), (૨૪) ને (૨૬) એ વ્યુત્પત્તિઓ માટે નરસિંહરાવ પોતે પણ ઓછાવત્તા સાશંક હોવાથી આપણે તેમને સ્પર્શ્યા વિના જ છોડી દઈએ.

૨. (૧૦) એ ખરે અક્ષરલોપની પ્રક્રિયા રજૂ કરે છે. પણ તેની પાછળ ચોક્કસ નિયમ રહેલો છે. *दर्पशातन-वरपशातन-वापातन (वरपातन, वरशातन)માં અનુક્રમે ઉચ્ચારાતા બે દકારમાંથી એક ઉચ્ચારસારલ્ય ખાતર લોપાય છે. આવા સમીપસમીપમાં આવતા બે ધ્વનિમાંથી એકનો લોપ —'સધ્વનિ-લોપ'[૪] કે haplology—ની પ્રક્રિયા દરેક ભાષામાં જાણીતી છે.

૩. (૧), (૨), (૩), (૧૮), (૨૧), (૨૩), (૨૫) એ સંખ્યાંકોવાળા શબ્દો નરસિંહરાવે આપ્યા છે તે કરતાં જુદા જ મૂળશબ્દોમાંથી ઊતરી આવેલા છે.

(૧) નરસિંહરાવે दक्षिणकः-दाहिणउ-ડાબો એ સાધનાક્રમ આપ્યો છે. આમાં બે અસાધારણ ફેરફારોની કલ્પના કરવી પડે છેઃ णनो 'નાશ' ને दक्षिणना આદિ दनो ड थवो.

डाबोની વ્યુત્પત્તિ ઘણી સંકુલ અને ચિંત્ય અવસ્થામાં છે. છતાં તેનો સંબંધ दक्षिणने બદલે સં. दग्ध સાથે હોય એ ઘણું સંભવિત છે.[૫] સં. दग्ध, પ્રાકૃતમાં दग्ध કે दड्ढ બને છે. આમાનો આદિ द વિકલ્પે ड પણ ઉચ્ચારાતો, કારણ કે સં. दह् ને दहमांથી ઊતરી આવેલાં આખ્યાતિક રૂપો, કૃત-અંતી રૂપો વગેરે પ્રાકૃતમાં डाहि તેમજ दाहि રૂપે દેખાય છે (दक्षिणनी બાબતમાં પણ આવું બન્યું હોવાનો કોઈ પુરાવો નથી).

બીજું સંસ્કૃતમાં સેટ્-અનિટ્નો ભેદ હતો તે નીકળી જઈ પ્રાકૃતમાં સામાન્યપણે બધાંયે ભૂતકૃદંતો °इय પ્રત્યય લેવા લાગ્યાં અને તેમની અસર નીચે જે સંસ્કૃત ભૂતકૃદંતો પ્રાકૃતાનુકુળ ધ્વનિવિકાર પામીને પણ અન્યથા અનિટ્‌રૂપે પ્રાકૃતમાં વપરાતાં ચાલુ રહ્યાં હતાં તે 'અનિયમિત' ભૂતકૃદંતો પણ इय° લેવા લાગ્યાં. આથી दग्ध કે दड्ढनું डाधिय—डड्ढिय એવું રૂપ થયું હોય. આગળ વચનાં સંયુક્ત વ્યંજનો ઋજુ થઈ પૂર્વ સ્વર દીર્ઘ થતાં डाधिय કે डाधिय, ને વિસ્તારિત રૂપ डाधियक ને डाधिदक.

આ પછી પણ એક પરિવર્તન થયું. સામાન્ય નિયમ લેખે તો, સંયોગલોપ ને પૂર્વસ્વરદીર્ઘત્વનું વલણ રૂઢમૂલ થઈ ગયા પછી આ વલણને લીધે જે એકવડા સ્પર્શો અસ્તિત્વમાં આવ્યા તેમને ફરી પાછો પ્રાકૃતનો સ્પર્શલોપનો નિયમ નથી લાગુ પડતો—ન જ પડી શકે. પણ કેટલાક એવા કૂટ શબ્દો મળી આવે છે—અને હજી સુધી એ સૌ એક ભાષાશાસ્ત્રીય કોયડો જ રજૂ કરે છે—કે જેમાં આવી રીતે નીપજેલો સ્પર્શ વ્યંજન ફરી લુપ્ત થાય છે (કે મહાપ્રાણને સ્થળે ह આવે છે.)

આમાં बाष्प-बाह, दीर्घ-दीह, વગેરે જેવા દાખલાઓમાં પૂર્વસ્વર મૂળમાં જ દીર્ઘ હોવાથી તેમને સમજાવવાનો બીજો એક રસ્તો છે; અને रात्रि-राइ, मात्रा-माइ વગેરે અર્ધમાગધીમાં પ્રચલિત "દ્વિતીય ધ્વનિ-ચલન" (Second Sound-Shift)ને આધારે સમજાવી શકાય તેમ છે. પણ આ સૌ ઉપરાંત दक्षिण-दाहिण, मध्य-माहि જેવા પણ દાખલાઓ છે, જેમાં પૂર્વ સ્વર મૂળે હ્રસ્વ હોવા છતાં બેવડો સ્પર્શલોપ થયો છે. આપણા અપ્રાપ્ત શબ્દને પણ આ કોટિમાં ગણતાં આપણને दाहियउ શબ્દ મળે છે. આમાં દક્ષિણનો ફાળો કંઈ પણ હોય તો તે, શ્રી દવે. સૂચવે છે તેમ પ્રા. दाहिणના दाह् અંશ પૂરતો જ.

અર્થદષ્ટિએ દાઝોના दग्ध સાથેના સંબંધ માટે સરખાવો સં. विदग्ध, 'અર્ધદગ્ધ' ને 'દાધારંગું' = 'દાઝ્યા' જેવા રંગનું = 'અધગાંડું'.

(૨) आसो શબ્દ आश्विनक ઉપરથી નહિ પણ अश्वयुज् પરથી આવેલો છે.[૧] अश्वयुज्-વિસ્તારિત अस्सोय-અપ.आसोय-ગુ. आसो. અહીં પણ વ્યંજનનાશનો સવાલ ઉપસ્થિત નથી થતો.

(૩) उदासीन પરથી उदास આવ્યો હોય એ બરાબર છે. પણ તેમાં ન-લોપ કલ્પવાની જરૂર નથી. ગુજરાતીમાં उदास-उदाश ઉપરાંત उदासि શબ્દ પણ વપરાય છે. આ સૌને સમજાવવાનો એક સીધો રસ્તો છે. उदासीन તત્સમ તરીકે જૂની ગુજરાતીમાં વપરાતો થયા પછી, અમુક ભૂમિકાએ, ગુજરાતી શબ્દના અંત્ય અકારનું ઉચ્ચારણ નબળું પડી ઘસાઇ જવા લાગ્યું તે સ્થિતિએ उदासीनને બદલે उदासिन् એ ઉચ્ચારણ પ્રચલિત થયું હોય. આથી એ શબ્દ સંસ્કૃત इन्-અંતી શબ્દો (જેવા કે करिन्, स्वामिन्) જેવો ગણાઈ જતાં તેમની જેમ તેનું उदासी એવું સાદશ્યમૂલક સ્વરૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હોય, અને આ उदासी આગળ જતા उदास उदाश બને.

(૧૮) नोतरु નરસિંહરાવે निमंत्रणकम् પરથી સાધ્યો છે. અહીં (૨૩) अंतरारा =अंतराशन પણ ઉમેરીએ. આ બંને શબ્દો ગુજરાતીમાં ઊતરી આવતાં મૂળમાંના अन પ્રત્યયમાંથી न લોપે છે એવું નરસિંહરાવનું માનવું છે. આમાં

૧. જુઓ ૧૨, आसो શબ્દ નીચે

કાગ્રભાષામાં વપરાતો दरस=दर्शन પણ ગણાવાય. કે. હ. ધ્રુવે પણ આવાં એકાદ ઉદાહરણો ક્યાંક (કદાચ ભાલણ-'કાદંબરી'ના ટિપ્પણમાં.) નોંધ્યાં હોવાનું સ્મરણ છે. આ સૌ માટે જુદી જ સમજૂતી આપવાની છે. તદ્દન જાણીતું છે કે સંસ્કૃતમાં ક્રિયાવાચી નામો સાધવા જેમ °अन એ કૃત્પ્રત્યય છે, તેમ બીજા °अ, °आ (સ્ત્રી.) વગેરે પણ તે જ પ્રકારના પ્રત્યયો છે, જેમ કે બોધન-બોધ, વાઙ્‍ક્ષન-વાઙ્‍ક્ષા વગેરે. અપભ્રંશ ભૂમિકા આવતાં આ સ્થિતિ કેટલીક બાબતમાં તો જળવાઈ રહી છે, ને જે આખ્યાતિક અંગો સંસ્કૃતમાં °अन પ્રત્યય લેતાં હતાં તે અપભ્રંશમાં પણ अन લે છે, ને જે અંગો °अ કે °आ લેતાં હતા તે એ જ પ્રત્યયોને જાળવી રાખે છે. પણ સાથે સાથે એવા પણ પુષ્કળ ઉદાહરણો મળતાં આવે છે, જેમાં મૂળે °अन પ્રત્યયથી ક્રિયાવાચી નામ બનાવાતું આખ્યાતિક અંગ સાથેસાથે કે બદલીમાં હવે તે હેતુ સાધવા માટે °अ (પું. કે સ્ત્રી.) પ્રત્યયનો ઉપયોગ કરે છે. गम (=गमन), अत्थम (=अस्तमन), उट्ठ સ્ત્રી. (=उत्थान), वइस સ્ત્રી. (=उपवेशन) ઇત્યાદિ ઘણા ઘણા શબ્દો નોંધી શકાય. આજ પ્રમાણે नि+मन्त्र् પરથી અપભ્રંશમાં अ પ્રત્યયાન્ત નામ સધાતાં તે પરથી ગુજરાતી 'નોતરું' આવી શકે. दरसनું પણ તેમજ છે. अंतरास ગુજરાતીમાં સ્ત્રીલિંગ છે (अंतरास जवी) એ જ તેને अंतराशन સાથે સાંકળવા આડે આવીને ઊભે છે. °अनને બદલે °आ-પ્રત્યયાન્ત નામ પરથી તે ઊતરી આવ્યું હોય એ દેખીતું છે. એટલે આ બાબતોમાં પણ 'વ્યંજનનાશ' જેવું કાંઇ નથી. अंतरासને બદલે કાઠિયાવાડ (ગોહિલવાડ)માં ओतरास શબ્દ વપરાય છે તેમાંના ओतर° અંશનો સંબંધ સ. अवान्तर સાથે હોય.

(૨૪) દીને दिवस પરથી લાવવાની જરૂર નથી. અપભ્રંશમાં दिव કે दिय 'દિવસ' (સર૦ વૈદિક द्यु-दिव्) ને दिविदिवि 'દિવસે દિવસે' (સર૦ વૈદિક दिवेदिवे) જાણીતા છે. હેમચંદ્રમાં જ તે મળે છે. આ दिय પરથી दी આવેલો છે. નરસિંહરાવ ધારે છે તેમ पईमा પણ આ જ दी છે.

(૨૫) दोपयने दवत्ती (=દવાની) પરથી અવતારવા સામે નરસિંહરાવ એ વાંધો રજૂ કરે છે કે હિંદીમાં दवतनी એ પ્રમાણેના વિશ્લેષમૂલક પૂર્વસ્વરૂપમાંથી સધાયેલો दवतन શબ્દ છે તો ગુજરાતી શબ્દ दवतीમાંથી કેમ સધાય! પણ જુદી જુદી સહજન્ય ભાષાઓમાં જુદાજુદા અંગોમાંથી સહજન્ય શબ્દો ઊતરી આવતા હોવાની હકીકત ભાષાશાસ્ત્રમાં તદ્દન સામાન્ય છે. અને આમેય दोपयने दवतनी સાથે સાંકળવામાં સ્વર-વ્યંજનોની અસાધારણ કસરતો કેટલી કરવી પડે છે! વસ્તુરૂપે મળતાં दवतीને બાજુએ હટાવી વિશ્લેષમૂલક दवतनीની કલ્પના કરીએ, એકવડા त નો त्त થયા હોવાનું

નિરાધાર (બીજા ને ત્રીજાનો સંબંધ એક ક્ષણ પણ ટકી શકે તેવો નથી) અનુમાન કરીએ, ને અંત્ય ત્રીજો નૂ ઊડી જતાં જતાં પોતાના ફેંને આગલા ત (કે ક્ક!) પર ઠેલતો જાય છે જેમાંથી શોક્યની અંત્ય વ્યુત્પત્તિ સિદ્ધ થઈ છે એવું નિરુપાયે સમાધાન કરીએ—આટલી આટલી ફલાંગો ભરિયે ત્યારે જ સવતનીમાંથી શોક્ય મળે. ને આ બધું શા માટે? તો કહે છે કે હિંદીમાં સવતન છે માટે! સવત્તી સાથે શોક્યનો સંબંધ સ્વાભાવિકતાથી જ જોડાય તેવું છે.

૪. (૩), (૬), (૧૬), (૧૯), (૨૦), (૨૨), (૨૫), એ સંખ્યાંકવાળા શબ્દો સામાન્ય ધ્વનિવિકારોને આધારે જ સમજાવી શકાય તેવા છે

कंकु. સં. कुंकुम અપભ્રંશ ભૂમિકામાં પ્રચલિત ધ્વનિલક્ષણને અનુસરી कुंकुवु, ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશમાં અંત્ય ઉકારના પૂર્વવર્તી વ્ કે વૅં નો લોપ થતાં कुंकुउ ને પછી ગુજરાતી ભૂમિકામાં कंकु એમ ઉ-અંતીઅંગ તરીકે સ્વાભાવિક નિયમોને વશવર્તીને ઊતરી આવેલું છે. એટલે મ એકાએક 'ઊડી' નથી ગયો, પણ ક્રમે ક્રમે ઘસાઇ ગયો છે.

पीरसवुं (કે परीसवुं)ના અર્થમાં નરસિંહરાવે पीसवुं આપ્યો છે, તે બોલીભેદે વપરાતો હોવાનું ધારીએ. અને તો, તેમાંયે રકાર સીધો લોપાયો છે એમ માનવાની જરૂર નથી. ગુજરાતીની મધ્યકાલીન ને તે પછીની ભૂમિકામાં અમુક શરતો નીચે શબ્દાન્તર્ગત રકારને પૂર્વાક્ષર સાથે ભેળવી દેવાનું સ્પષ્ટ વલણ જોવામાં આવે છે, જેમ કે सोव्रन (=सोवरण= सौवर्ण=), समृथ (=समरथ=समर्थ) વગેરે. ચારણી ભાષામાં આ વલણ ખૂબ પ્રબળપણે દેખાય છે. આને અનુસરીને परीसवुं પરથી प्रीसवुं આવે. ને પછી पीसवुं થયું હોવાની કલ્પના કરવાની રહે.

चणियो અર્થદૃષ્ટિએ चरण સાથે સંકળાયેલો હોઈ મૂળમાં चरणियो હોય એ નરસિંહરાવનું સૂચન ઘણું જ સંભવિત છે. પણ તેમાં પે ર બારોબાર ગુમ થતો નથી. અર્વા. ગુજરાતીમાં શબ્દાન્તર્ગત રકાર બોલીભેદે જુદાજુદા વિકાર પામે છે. નરસિંહરાવે પહેલા ગ્રંથનાં પા. ૪૬૦–૪૬૧ પર ण કે ड (તેમજ ळ)ના પૂર્વવર્તી र નો લોપ થઈ તેને સ્થાને य આવતો હોવાનો ઉત્સર્ગ આપેલો છે. આવા જ સંજોગોમાં કાઠિયાવાડી (ગોહિલવાડ)માં લોપાતો र જો णનો પૂર્વવર્તી હોય તો र ને સ્થાને કાંઈ ન આવતાં માત્ર ण બેવડાય છે (बारणु—बाण्णु) ને ड નો પૂર્વવર્તી હોય તો માત્ર રકાર જ લુપ્ત થાય છે ને બાકી રહેલો દ્રુતતર अ ઉચ્ચારાય છે (दोरडु—दोअडु) એવો નિયમ છે. પણ આમાં એક પેટા-નિયમ છે કે શબ્દ જો ચાર અક્ષરનો હોય અને र પછી આવતો ण અંત્ય નહીં પણ ઉપાંત્ય અક્ષર હોય તો र તેમજ તે સાથે સંયુક્ત દ્રુતતર अ એમ બંને લુપ્ત થાય છે, ને रના લોપની કોઈ

પણ નિશાની રહેતી નથી—ખરેખર 'વ્યંજનનાશ' થાય છે. (આ ઘટના નબળા અને પછી ત્વરિત ઉચ્ચારણને આભારી છે). દા. ત. सालियो=सारणियो, पनवुं=परणवुं બરાબર આ જ રીતે घणियो=चरणियो ને તે જ પ્રમાણે कंडियो=करडियो. સંબોરડોના 'ડો' પ્રત્યયથી વિસ્તાર થતાં સંબોડદો થાય. ગુજરાતી ઉચ્ચારણતંત્રને આવી પરિસ્થિતિમાં આવતું ડકો એ ધ્વનિ-જૂથ ઘણુંખરું પ્રતિકૂળ હોવાથી (અપવાદ તરીકે નોંધતાં લાડકો—લાડકો) સબોડકો ને બદલે સંબોરકો થયું હોય એ. મૂર્ધન્યતર ડ નો ર સ્થાની છે એ હકીકત ધ્યાનમાં લેતાં વધારે સ્વાભાવિક નથી લાગતું ! અને તો સંબોરડોને પ્રાચીન ગણી તેમાંથી સંબોડો આવ્યો ધારવાની જરૂર નથી રહેતી. વજ્રાતુર્દન સાથે વજાયવું નો સીધો સબંધ બાંધવામાં કશો બાધ નથી દેખાતો. એટલે વજલાગ ને વચ્ચે લાવી લ-લોપ થયો એમ માનવું અનિવાર્ય નથી બનતું. દરતકનું પણ તેવું જ છે. મૂળ दरवर-માંથી દરતનું ત્વરિત ઉચ્ચારણમાં દરત (સરખાવો સોગંદ-સોગન, હરગોવિંદ=હરગોવન વગેરે) થાય ને આ દરતનું દરરત.

બાકી રહેલામાંથી કેટલાક માટે બીજો વિકલ્પ રજૂ કરી શકાય તેવું છે, તો કેટલાકનું મૂળ સાવ અગોચર હોવાથી તેમની વ્યુત્પત્તિ નિશ્ચિત સ્વરૂપે સ્થાપિત કરવા માટે વધારે પુરાવાની અપેક્ષા રહે છે. એટલે બીજી સાધન સામગ્રી બહાર ન આવે ત્યાંસુધી એ સૌ ચિંત્યકોટીમાં આવે છે. તેમાં કરવોને લગતી ચર્ચામાં એક દૂષિત વ્યુત્પત્તિ શુદ્ધિ માગી લે છે. करलो ઉપરાંત करमलको, करललको, करमलो એ સૌને નરસિંહરાવે करवर्त સાથે સાંકળ્યા છે. પણ करम्भ—करम्भक શબ્દ સંસ્કૃતમાં 'દહીં ભેળવેલો આટો કે અન્ન' એ અર્થમાં સુવિદિત છે, અને આ અર્થથી 'દહીંભાત' અર્થ જરાયે દૂર નથી. ઠેઠ ઋગ્વેદમાં પોલા દાંતવાળા પૂષન્ દેવના करम्भाद् 'દહીં ભેળવેલો આટો કે ઘેંસ ખાનાર' એ પ્રસિદ્ધ વિશેષણમાં એ શબ્દ મળે છે. નરસિંહરાવે करवर्त-માંથી વ્યુત્પન્ન કરેલા करलो સિવાયના ઉપરના બધા શબ્દો આ करम्भमांથી સહેલાઈથી મળી રહે છે. करम्भ વિસ્તારિત થતાં करंबो (વિમલપ્રબંધમાં પ્રયુક્ત); સીમરો, करम्बो વગેરેમાં થયું છે તેમ म्ब નો म થતાં करमो, સ્વાર્થિક 'લ' લાગતાં करमलो કે (ત્વરિત ઉચ્ચારણમાં) करंलो, વળી સ્વાર્થિક 'ક'થી વિસ્તાર થયો એટલે करमलको ને પશ્ચાદ્ગામી સારૂપ્ય (Regressive Assimilation)ને વશવર્તી 'ल' ની અસર નીચે આગલા 'र' નો 'ल' થતાં करललको એમ करम्भ શબ્દમાંથી જ આખોયે પ્રપંચ રચાયેલો છે.

આમ 'વ્યંજનનાશ' નરસિંહરાવે ધારેલા સ્વરૂપમાં એક ઉત્સર્ગ તરીકે અવાસ્તવિક ઠરે છે.

વિવેચક કાકાસાહેબ

લેખક : હીરા. ક. મહેતા

આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં ગાંધીયુગના પ્રતિનિધિ-વિવેચક પોતાની અનેક રિદ્ધિસિદ્ધિસહિત પ્રવેશ કરતા જણાય છે. પાછળ ફરતાં દેખાશે, કે ક્યાં સાક્ષરયુગના વિવેચકોની પૂર્ણ સાહિત્યિક[1] અને અભ્યાસનિષ્ઠ સાક્ષરી વિવેચનશૈલી! અને ક્યાં આપણા આ ગાંધીયુગના લેખકની પૂર્ણ જીવનગામી, જીવનમર્મી, જીવનધર્મી અને જીવનનિષ્ઠ એવી ચિંતનપૂત સરળશિષ્ટ શૈલી! આ બન્ને શૈલીના મૂળગત ભેદો પાછળ તે તે યુગબળોના ભેદ પણ રહેલા જણાય છે. આત્મવિકાસ અને જીવનશુદ્ધિ એ જ જેની સાહિત્ય—પ્રવૃત્તિનાં વિશિષ્ટ અને ઉદ્દિષ્ટ વા પ્રેરક અને નિયામક બળ છે, એવા આ લેખકની ઋજુ અને રમ્યરસિક લેખનશૈલીને આપણા સમસ્ત નિબંધસાહિત્યની એક નવીન જ સંભવિતતા લેખવી જોઈએ.

[૧]

આવા જીવનનિષ્ઠાના ઉપાસક વિવેચકનું વિવેચન જોવા માંડતાં પહેલાં તેમની આ પરથી ઉદ્ભવતી કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ પર ધ્યાન દેરવવું આવશ્યક છે; જેથી કરીને આ વિશિષ્ટતાએ તેમના વિવેચનને કઈ રીતે કેવો ઝોક આપેલ છે, તેનું આકલન સુકર થઈ પડે.

એક તો આપણે જાયું તેમ એમની વિવેચનાનું ઊગમ અને અનુસંધાન જીવન સાથે છે. અને તેથી કળાસર્જનથી માંડીને તે કળાની રસનિષ્પત્તિ લગીના તમામ સિદ્ધાંતો કેન્દ્રસ્થ થયેલા જીવનનિષ્ઠાના મુખ્ય સિદ્ધાંત ભણી જાય છે, વા ત્યાંથી જન્મે છે કે તેથી પુષ્ટ થાય છે. તેમની કળાની પ્રત્યેક ચર્ચા એ મુખ્ય સિદ્ધાંતને અનુલક્ષીને થયેલ હોય છે. તેથી દરેક પ્રસંગે કળાચર્ચા કરતાંકરતાં, તેને જીવનદૃષ્ટિના મુખ્ય સિદ્ધાંત સાથે લેખક લાગુ કરી-તાળો મેળવી જુએ છે, એવું જણાયા વિના નહિ રહે.

આ જ શ્રી. કાકાસાહેબની કલામીમાંસાની શક્તિ અને શક્તિમર્યાદા બન્ને છે. તેમની શક્તિ તે કલામીમાંસાને વધુ વિશાલગ્રાહી અને અનેકદૃષ્ટિ-યુક્ત બનાવે છે; અને કેળવણીકારઉપદેશકનું દૃષ્ટિબિન્દુ બક્ષે છે. અને કલામીમાંસાની શક્તિમર્યાદા પણ તેમાંથી જ ઊઠીને ખેડી થાય છે. લેખક

૧ બંગાળી અને મરાઠીમાં ચલણી થયેલ આ શબ્દ શુદ્ધ સંસ્કૃતદૃષ્ટિએ ખોટો છે; પણ આપણા સાહિત્યમાંય એ ચલણી થતો જાય છે, અને આ લેખક પણ વાપરતા હોય છે.

કલા વિશે કલાદષ્ટિએ મીમાંસા કરતાં થોડેક સુધી આવી, એકદમ કલા અને જીવન, અને કલાકાર કે જીવન અને જગતની ચર્ચા ઉપર ચઢી જાય છે. અને તેમની કલાની ચર્ચા એમ અટકી પડે છે;[2] અથવા તો કલા અને જીવનકળાને સેળભેળ કરીને તેનો ગોટાળો કરે છે;[3] અથવા કલાની ખાસ સર્જનાત્મક કલા તરીકેની ચર્ચા કરતાંકરતાં, તત્કાળ કલા શબ્દનો વિશાલ અર્થ કરી, તે વ્યાપક વિચાર હેઠળ જીવનકળા, પ્રકૃતિકળા, લલિતકળા, હુન્નરકળા વ. નો સમાવેશ કરી દે છે.[4] આમ, કલા અને જીવનની સેળભેળ, કે કલા પર જીવન મંતવ્યોનું વખતકવખત આક્રમણ કે તેમાં બીજી બાબતોનો નાહક સમાવેશ થતો દેખાય છે. એનો અર્થ એમ નથી કે લેખક કલા શુદ્ધ કલાચર્ચાને સમજતા નથી; પણ તેનું કારણ એક તો એ છે કે, આત્યારનું વિવેચન જાણે કલાને જીવનથી પણ વધારે ગણી કાઢે છે, એ મતનો સામનો કરવો જોઈએ એ શ્રી. કાલેલકરને પોતાની ફરજ લાગે છે. અને તેથી જરા વિવેચનસામાન્યની વાત થઈ કે એક બે વાક્યમાં એમનાં જીવનસંબંધી સૂત્રો, જેવાં કે જીવનની પણ કલા છે, કલા જીવનનિષ્ઠ હોવી જોઈએ, કલા પણ જીવનોન્નતિનું સાધન માત્ર છે, એ કે એવું કાંઈ આવી જ પડવાનું. બીજું, એ છે કે શ્રી કાકાસાહેબ કેળવણીકાર ઉપદેશક હોઈ, ઉપદેશ વારંવાર કરવો જોઈએ. એ સૂત્રને જાણેઅજાણે અવલંબીને પોતાનાં જીવનસંબંધી મંતવ્યોને છૂટે હાથે વિવેચનામાં વેરે છે.

૨. જુઓ જી. આ. પૃ. ૪૨૭ અને એવા બીજે કેટલેય પ્રસંગે.

૩. જુઓ પૃ. ૪૦૯ (જીવનનો આનંદ) "કળામાં અનેક વસ્તુઓની આવશ્યકતા હોય તો પણ वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि એવું હૃદયનું આર્જવ એ મુખ્ય હોવું જોઈએ. એ જ જીવવાની કળા છે. એ જ્યાં ન હોય ત્યાં વિષયને વિલાસ જ છે—પછી એને ગમે તેટલું સુંદર રૂપાળું નામ આપો."

કળામાં હૃદયનું આર્જવ આવશ્યક છે. પણ એથી એ જીવવાની કળા થઈ ગઈ એ સાચું કે કળામાં તેમ જ જીવવાની કળામાં આર્જવ આવશ્યક છે.' પણ તેથ એમ સિદ્ધ કરી દેવાય નહિ કે કળા અને જીવનકળા એક જ છે. લેખક કળા સાં જીવનનું અનુસંધાન કરી આપવા માટે—તેનું સાયુજ્ય સિદ્ધ કરવા માટે—કહો જીવનકલામાં જ કલાનો સમાવેશ કરી દેવા માટે, આ પ્રમાણે જીવન અને કલાન સેળસેળ કરે છે.

૪. જુઓ જી. આ. પૃ. ૪૯૭ "કળાની હિમાયત કરતી વખતે કળાનો વ્યાપક અર્થ કરવામાં આવે છે તેને જ એ લેખો વળગી રહે તો તો કશો જ વાંધો નથી. કેમકે કળા એટલે જીવનકળા, સર્વ ધર્મોનો સમન્વય, આદર્શ જીવનની શહ સુવાસ; એની સામે શું કહેવાનું હોય?" તથા, જુઓ જી. આ. પૃ. ૫૦૮–૫૦૯.

આ કારણથી ઘણી વેળા કલામીમાંસાની શાસ્ત્રીય અને સળંગસૂત્ર વ્યવસ્થા જળવાતી નથી. જો કે લેખકની કલાનિષ્ઠ અને સળંગસૂત્ર ચર્ચાની પ્રતિજ્ઞા કે દાવો ક્યાંયે નથી. છતાં, એમનો ઉપાડ કે અંતર્ગત ચર્ચા ઘણીયે વેળા કલાની દૃષ્ટિએ થતી ચર્ચાની હોય છે. એટલું જ નહિ તેમના નિરૂપણમાં પણ તેઓ કેટલેક સ્થળે ઠીક ઠીક પારિભાષિક શબ્દો પણ વાપરે છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં પણ તેમની જીવનવિચારણાની શૈલી, પારિભાષિક શૈલીનું ગૌરવગાંભીર્ય અને તજ્જન્ય લાઘવને શિથિલ કરી નાખે છે. અને આ અતિપ્રિય વિચારણા વચ્ચે આવી કલાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ સર્વાંગ વિવેચનસરણીને ફાવવા જ દેતી નથી. આથી તેમનુ વિવેચન છૂટે છૂટે સ્થળે વેરેલા છૂટાં છૂટાં વિધાનો રૂપે રહે છે, અને ચુસ્ત શાસ્ત્રીય ઢબે સળગ રીતે ચર્ચેલા સિદ્ધાંતો રૂપે વિરલ જ જણાય છે. આમ રસશાસ્ત્રનું જે ઊંડાણ જે શાસ્ત્રીય ચર્ચાનું સાતત્ય કલાચર્ચામાં હોવું જોઈએ તેનો ઘણીવેળા અભાવ હોય છે; જો કે વ્યવહારુ અને સામાન્ય તત્ત્વજ્ઞાનનુ ઊંડાણ તેમા રહેલું હોય છે છતાં.

બીજું, આ વ્યવહારુ સામાન્ય તત્ત્વજ્ઞાનના દૃષ્ટિબિન્દુને બીજી રીતે સમજીએ તો તે કેળવણીકારનું અથવા લોકશિક્ષક કે પ્રચારકનું છે. અને તે તેમની પ્રધાન વિશિષ્ટતા છે. તેથી "કેળવણી એ જ એમના નિષ્ઠાનો એક માત્ર વિષય છે,"[૫] એમ તેમને વિશે યથાર્થ કહેવાયું છે. વળી એ બાબત તેમણે પણ અનેક સ્થળે ખાસ ભાર દઈને કહેલી છે.[૬] એ ઉપરાત વળી, કેળવણી નિમિત્તે જ તેમણે સાહિત્યવિવેચન કર્યું છે, એ બાબત તેમણે સોઈઝાટકીને કહી છે.[૭] એથી પણ વિશેષ આગળ, તેઓ કેવળ સાહિત્ય મારફત કેળવણીના અલ્પશ્રદ્ધ છે.[૮] કારણ, તેઓ માને છે અને તેથી ઠેરઠેર તેમણે કહેલું પણ છે

૫. જુઓ જીવનવિકાસમા 'પ્રકાશકનું નિવેદન.'

૬. જુઓ જીવનવિકાસ પૃ. ૭ અને પૃ. ૧૭. (૧) "મારી લેખનપ્રવૃત્તિમાં મેં અનેક ક્ષેત્રો ખેડ્યાં છે. પણ મારી જિંદગીનું મુખ્ય કાર્ય તો પ્રથમથી આમ વર્ગની કેળવણી એ જ રહ્યું છે...જો કોઈ વિષયનું અખંડ અને વ્યાપક ચિંતન કર્યું હોય તો તે એક કેળવણીનુ જ. મારા બધા રસો કેળવણી પ્રત્યેની જીવન-નિષ્ઠાનો પરિપોષ કરવા માટે જ છે, એમ કહી શકુ." (૨) "ગુજરાતની પ્રજા મને ભૂલે નહિ ત્યાંસુધી મને સાહિત્યકાર તરીકે ન ઓળખે પણ કેળવણીકાર તરીકે ઓળખે એવી મારી આંતરિક ઇચ્છા છે."

૭. જીવનભારતીમાંથી 'જીવનવિહાર' પૃ. ૧૩ "કેળવણીદ્વારા જનતાની સેવા કરવાની સાધના દરમ્યાન જે કંઈ સાહિત્યનુ મનન અને લેખન થઈ શક્યું તે... ગુજરાતને ચરણે ધરું છું."

૮. જુઓ જીવનભારતીમાં 'જીવનનાં વહેણો' પૃ. ૧૧ અને જીવનવિકાસમાં 'પ્રયોગોની પરંપરા' પૃ. ૧૧ તથા જીવનવિકાસ પૃ. ૯, ૨૮૯.

કે કેવળ સાહિત્ય કેળવણીને એકાંગી, છીછરી અને નિષ્ક્રિય બનાવી મૂકે છે.

આ બધાં તેમનાં મંતવ્યોમાંથી એક બહુ જ મોટી માનસશાસ્ત્રીય વિશિષ્ટતા, તેમના લખાણમાંથી ફલિત થતી જણાય છે. તેઓ સ્વભાવથી લેખક થવા સરજાયા હોય એમ દેખાય છે; અને નિપુણ લેખક જ છે જે તેમના વિપુલ લેખનથી પણ સાબીત થાય છે. [૯] અને છતાં, ગીતાની અને ગાંધીજીની પ્રેરણાથી તથા આ પ્રવૃત્તિશીલ જમાનાને અનુલક્ષીને, કર્મયોગમાં માનનારા હોઇ કેવળ સાહિત્ય ખાતર સાહિત્યલેખનને નિષ્ક્રિય આનંદ લેખે માને છે. તેમનામાંનું આ દ્વિધાત્વ, લખાણમાં પણ આરપાર વરતી શકાય છે.

પણ તે દ્વિધાત્વમાંથી જ તેમણે કરેલું આબાદ સમાધાન–કહો કે સમન્વય પણ તેમના લેખનવ્યવસાયમાંથી જ પ્રત્યક્ષ થાય છે. સાહિત્યને જેમ એક બાજુ કલા તરીકે અન્ય કલાઓ સાથે સંબંધ છે, તેમ બીજી બાજુ તેના વ્યવહાર (Communication) ને કેળવણી સાથે ય સંબંધ છે. એ સિદ્ધાંતનું જો પ્રતિપાદન કરવું હોય તો, તેને માટે આવશ્યક દૃષ્ટાન્તના અનન્યયોગ્ય પ્રતિનિધિ તરીકે શ્રી. કાકાસાહેબને જ ધરી દેવા જોઇએ. સાહિત્યનો અન્યકલા સાથેનો સંબંધ સૂક્ષ્મતર ભૂમિનો–માનસશાસ્ત્રીય છે. ત્યારે કેળવણી એ જગતના વ્યવહારને સ્પર્શતી હોઇ, કાર્યકારી–પ્રવૃત્ત–શીલ છે. શ્રી. કાકાસાહેબે આ રીતે જોતાં સાહિત્યકર્તવ્ય તો અપનાવ્યું–પણ સમાજના હિતચિંતક કેળવણીકાર લેખે. અને એ દૃષ્ટિથી તેમણે કલામીમાંસા પણ કરી. એટલે જીવનવિવેચક કલાગુણાનુરાગીએ કેળવણીની દૃષ્ટિએ કરેલું સાહિત્યલેખન, એ જ શ્રી. કાકાસાહેબની મહત્ત્વની વિશિષ્ટતા છે.

આમ, જીવનનું અનેકવિષયી પણ નૈતિક દૃષ્ટિએ આકલન કરનાર આ કેળવણીકાર લેખક, સાહિત્યને–કલાસમગ્રને જીવનસાધનાનું ભલે પવિત્ર ને અત્યુત્તમ એવું પણ બહુ બહુ તો સાધન જ હોવું જોઇએ, એમ માને છે.

---

૯. આ પ્રવાસીલેખકની સાહિત્યકાર લેખેની સૌંદર્યપિપાસા, કલારસિકતા અને કવિત્વદૃષ્ટિ, એ તેમના સ્વભાવનાં કેવડાં તો અવિભાજ્ય પ્રધાન લક્ષણો છે, એ બાબત 'જીવનનો આનંદ'માંના 'ભુવનગિરિ' લેખથી નિઃસંશય બને છે. તેમાં પ્રકૃતિ-સૌંદર્યના કવિત્વદર્શનની ઇચ્છા પગભર તો ગીતાના નિત્યપાઠની ઉપાસનાને પણ દબાવી બાજુએ કરે છે! તે વેળા, ગીતાપાઠદ્વારા થતું ઈશ્વરદર્શન, 'ભુવનગિરિ'ના દર્શનથી પણ અનુભવાશે તેવું આબાદ સમાધાન તેઓ સ્વભાવે કલાકાર છે માટે જ કરી શકે છે. અરે! તેમણે કરેલું સમાધાન પણ સાહિત્યપૂર્ણ—નહિ કવિત્વપૂર્ણ (Lyrical) છે. અલબત્ત, એ જ નિબંધના શબ્દોમાં તેમની 'કલારસિક આંખો' 'ધર્મપૂત

૧૦તેથી, તેમણે કહ્યું છે, "કળાની ઉપાસના એ બ્રહ્મપ્રાપ્તિની એક સાધના છે."૧૧ સાહિત્યની તેમણે કરેલી આ મૂલવણીમાં, જીવનને ઉપકારક સાહિત્યની શક્તિ અને શક્તિમર્યાદા બન્ને સૂચવાય છે. તેમણે 'જીવનનો આનંદ' પુસ્તકમાંના કલામીમાંસાના વિભાગને 'જીવનનો ઓપ' નામે જે ઓળખાવ્યો છે, તે શબ્દ આ દૃષ્ટિએ સૂચક છે. આ 'ઓપ' શબ્દ કલાને અનુલક્ષીને છે, એ રીતે જોતાં બહુ સુખદ નહિ લાગે, જો કે તેમણે 'ઓપ'નો અર્થ, અંગ્રેજી જે શુભ અર્થવાળો રૂઢાર્થ Polish કર્યો દેખાય છે; અને એ શબ્દના ગુજરાતી રૂઢાર્થ સારા અને ખરાબ બે ભાવાર્થમાંથી, સારો અર્થ–ઓપ એટલે અંતર્ગત સ્વાભાવિક શોભાનો ઉચિત આવિર્ભાવ–જ તેમને અભિપ્રેત છે. અને છતાં, લેખકે એ શબ્દ વાપર્યો છે તે તેમને માટે સહેતુક છે. અત્રે, ફરીફરીવાર કહેવાયેલી આ બાબતને બીજી રીતે કહીએ તો માનવસમાજ અને માનવસંસ્કૃતિ લેખકની ભક્તિના વિષય છે.૧૨ તેથી જીવનને મધ્યવર્તી સ્થાન સોંપી તેને ઉપકારક કેળવણી, કલા, વિજ્ઞાન, સંસ્કૃતિ વ. તત્ત્વોની ચર્ચા તેમણે કરેલી છે. આ કારણે, તેમનાં કેટલાક પુસ્તકોનાં શીર્ષકો 'જીવનવિકાસ,' 'જીવનનો આનંદ' 'જીવનભારતી' 'જીવનસંસ્કૃતિ' 'લોકજીવન' તેમની આ જીવનધર્મી ભાવનાનાં જ દ્યોતક છે. તેમના વિવિધ વિષયના અપર પુસ્તકો, 'હિમાલયનો પ્રવાસ,' 'લોકમાતા,' 'સ્મરણયાત્રા,' 'ઓતરાતી દિવાલો,' 'જીવતા તહેવારો,' 'કાલેલકરના લેખો' વ. માં પણ જીવન એ જ દઢભાજક અંક (Highest Common Factor) રૂપે હોય છે.

આ લેખકના વિવેચનને હવે જોવા માંડીએ તે પહેલાં, હજી એક દૃષ્ટિબિન્દુ તેમના વિવેચનને માટે ધ્યાનમાં રાખી લઈએ. આપણે આગળ જોયું તેમ લેખકની ધારણા, કલામીમાંસાને શાસ્ત્રીય સળંગસૂત્ર લેખો બનાવવાની છે જ નહિ. આ માટે લેખકે આપેલા અભિપ્રાયોમાંથી આપણે કેટલાંક કારણો તારવી શકીશું. એક તો, આમાંનું મોટા ભાગનું લખાણ

દૃષ્ટિથી જોવું પસંદ કરે છે, તે સાચી વાત; કે જે દૃષ્ટિ તેમના આખા વિવેચન માટે પણ માની શકાય.

૧૦. જીવનભારતી, પૃ. ૭, ૧૯, ૩૦. જુઓ પૃ. ૩૦ "સાહિત્ય તો હમેશ જીવનનું એક અંગ ગણાવું જોઈએ. જીવનશુદ્ધિ એ જે દિવસે સાધ્ય ગણાશે અને સાહિત્ય એવાં અનેક સાધનોમાંનું એક પવિત્ર સાધન ગણાશે, ત્યારે જ સમાજ અને સાહિત્ય બન્નેની ઉત્તમ સેવા થશે."

૧૧. જીવનનો આનંદ, પૃ. ૪૦૮.

૧૨. જીવનનો આનંદ, પૃ. ૪૮૬.

"કળાવૃત્તિથી પ્રેરિત થઈને લખાયેલી નોંધો, રચાયેલાં નિબંધો અને અપાયેલાં ભાષણો" વાળું પ્રાસંગિક છે. જેમાં લેખક 'વાસરી નોંધો'ને તથા પત્રોને પણ અંદર લઈ લે છે.[13] અને તે કારણે, તેમના શબ્દોમાં એ 'પરસ્મૈપદી' કરતાં 'આત્મનેપદી'[14] વિશેષતઃ છે. વસ્તુતઃ જોઈશું તો એમના લખાણના સિદ્ધાંતોનું બળ પ્રાસંગિક નહિ પણ ચિરંતન છેઃ પણ તેમના લખાણનું નિમિત્ત પ્રસંગપરત્વે હોઈ, 'વાસરીની નોંધો' માફક, તેમાંના કેટલાક વિચારો તૂટક છૂટક, એકદેશીય અને પુનરાવર્તનવાળા હોય એ સ્વાભાવિક છે.[15]

---

૧૩. પત્રલેખન અને વાસરીનોંધોદ્વારા લખાતાં સાહિત્ય વિશે લેખકનું જાણવાજોગ દૃષ્ટિબિન્દુઃ—"એટલું ખરું કે કાગળો અને વાસરી એ જ સામાન્ય જનસમાજનું સાહિત્ય છે. મારે મન એ જ ઉચ્ચ કોટિનું સાહિત્ય છે....બન્નેમાં વાસ્તવિકતાનો મોટામાં મોટો આધાર હોય છે...સંભાષણ અને મનન એ જેમ ઉત્કટ વ્યાપાર છે તેમજ કાગળો અને વાસરી એ બન્નેનું લેખન ઉત્કટ વ્યાપાર છે." જીવનભારતીમાંથી 'જીવનવિહાર' પૃ. ૫

પત્રો, વાસરી નોંધો એ જો એક રીતે સાહિત્યકારની આત્મકથાનાં આવશ્યક ઘટકો સમજીએ; અને સર્જનાત્મક ગદ્યસાહિત્યને બાદ કરતા, તે પછીના તમામ ગદ્યસાહિત્યમાં જો રસદૃષ્ટિએ આત્મકથા જેવા યોગ્ય સાહિત્યપ્રકારને જરૂર ઊંચું સ્થાન આપીએ; તો પછી, આત્મકથાના ઘટકોની ગરજ સારનારા અને છતાં સાહિત્યપ્રણયના પ્રયોજનને સંતોષનારા પત્રોનોંધોને એ દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કોટિના સાહિત્યલેખો અને સાહિત્યસર્જનની સામગ્રીલેખે જરૂર ગણી શકાય. વળી પશ્ચિમના કોઈ લેખકે નોંધોને સાહિત્યમાં સ્થાન આપેલું ખ્યાલમાં છે. પણ એ બધું જવા દઈએ તોપણ આ લેખકનાં નોંધોપત્રોદ્વારા લખાયેલા વિવેચન વિશે આપણે બેધડક કહી શકીશું કે તે ઉચ્ચ કોટિનું છે.

૧૪. 'આત્મનેપદી' લખાણ ગણેલું છે કારણકે લેખક પોતાને વિશે કહે છે તેમઃ—"હું તો પોતાને સ્વાભાવિક લેખકના વર્ગમાં મૂકું છું. અનુભવ અને ચિંતનમાંથી જે કંઈ સૂઝે અને જેવું સૂઝે તે જ તે તે વખતે લખી નાખવાનું મેં પસંદ કર્યું છે. પ્રયત્નપૂર્વક સાહિત્યસેવા મારે હાથે થઈ જ નથી." જીવનભારતીમાંથી 'જીવનવિહાર' પૃ. ૪

૧૫. જુઓ જીવનભારતીમાંથી 'જીવનવિહાર' પૃ. ૧૧ તથા જીવનવિકાસમાંથી 'પ્રયોગોની પરંપરા' પૃ. ૧૯—"દરેક વિભાગને સરખું અથવા પ્રમાણસર મહત્ત્વ મળ્યું છે એમ હું નથી કહી શકતો. કેટલાક વિચાર અનેક રૂપમાં ફરી ફરી આવે છે જ્યારે કેટલાક મહત્ત્વના વિચારો એકએક વાક્યમાં અથવા વિશેષણમાં પતાવ્યા હશે. આખું લખાણ પ્રાસંગિક છે. એટલે બીજું થાય જ નહિ એ સહેજે સમજાય એમ છે."

કેળવણીના લેખો વિશે લેખકનો આ અભિપ્રાય, કલાગીમાંસાપરત્વે પણ લઈ શકાય તેમ છે.

કારણે, તેમાં આત્મનેપદી (Subjective) દૃષ્ટિ હોવાને લીધે પ્રસંગને જરૂરી વિચારોનું જ આલેખન થયેલું હોય, અમુક જ વિચાર પર વિશેષ ભાર દેવાયો હોય, કે અમુક વિચાર છેડીને અછડતો છોડી દેવાયો હોય, અને પ્રમાણબદ્ધ સળંગ નિરૂપણને સ્થાન ન યે મળ્યું હોય. શ્રી. કાકાસાહેબ પોતે સાક્ષરી પત્રકાર છે, અને પત્રકાર હોવાથી તેમના લખાણમાં આવું બને તે સ્વાભાવિક છે. પણ તેમના સિદ્ધાંતનું ચિરંતનપણું લખાણને નથી રાખતું 'વાસરી નોંધો' જેવું પ્રાસંગિક તત્ત્વોવાળું; અને લખાણમાં રહેલી મૌલિકતાની સર્વગમ્યતા તેને કેવળ આત્મનેપદી ન રાખતાં સર્વભોગ્ય બનાવે છે.

બીજું, આ લખાણ સળંગસૂત્ર ન બની શક્યું તેનું મહત્ત્વનું કારણ, લેખક પોતે કબૂલે છે કે તે માટેની તેમને વૃત્તિ કે નવરાશ છે જ નહિ.[૧૬] તેમને પ્રવાસપ્રવૃત્તિ અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓને લીધે નવરાશ કે સ્વસ્થતા ન હોય એ સહજ છે. પણ એથી વિશેષ મહત્ત્વનું કારણ તો, તેમને કળાની એવી તાર્કિક–'તાત્ત્વિક'–દાર્શનિક અને તેમાંની અનિવાર્ય પૃથક્કરણ પદ્ધતિ સ્વીકારવાની વૃત્તિ જ નથી.[૧૭] તેઓ કળાની તર્કશુદ્ધ વ્યાખ્યાની પણ વિરુદ્ધ છે.[૧૮] અને, તેમને કલામીમાંસા રુચે છે તે પણ ગુણદર્શનપદ્ધતિરૂપે જ. કારણ, તેમણે અનેક સ્થળે કહેલું છે કે તેઓ કળાના 'આશક અને ભક્ત' હોઈ, તેવો કલાનો 'ચેપ લગાડવા'જ લખે છે.[૧૯] ટૂંકમાં તેમણે વ્યવસ્થિત વિવેચન કરવા કરતાં, ગુણદોષદર્શનપદ્ધતિ ઉપરાંત મુખ્યત્વે તો કલાની છૂટી સિદ્ધાંતદર્શનપદ્ધતિ ખાસ અખત્યાર કરેલી છે.

[૨]

આટલું પ્રાસ્તાવિક જોયા બાદ હવે આપણે તેમની વિવેચના ભણી વળીએ.

શ્રી. કાકાસાહેબના અનેક વિષયના વિવેચનાત્મક લેખોમાંથી, આપણા

---

૧૬. જુઓ જી. આ. પૃ. ૪૮૪ "...મારા વિચારો એકત્ર મૂકવાની મને તક આપી. એ તકનો લાભ લઈ લખવા જતાં મેં અનુભવ્યું કે વ્યવસ્થિત અને સળંગસૂત્ર લખવા જેટલી નવરાશ કે વૃત્તિ મારે માટે છે જ નહિ. શાસ્ત્રીય વિવેચન કરવાનો મારો દાવો છે જ નહિ; ઉદ્દેશ નથી. હું તો સંસ્કારો પાડી ચેપ લગાડવામાં જ માનું છું."

૧૭. જી. આ પૃ. ૪૯૩

૧૮. જુઓ. જી. આ પૃ. ૪૯૨ "કળાની વ્યાખ્યા તર્કશુદ્ધ કરવા જતાં એમાં કંઈક દબાય છે. અને બુદ્ધિ પ્રતિકૂળ થઈ બેસે છે."

૧૯. જી. આ. પૃ. ૪૮૩-૪૮૪, ૪૮૬-૪૮૭.

વિષયને જરૂરી લેખોની વર્ગણી એમની રીતે નીચે પ્રમાણે મૂકીશું:

(૧) 'જીવનનો આપ'

(૨) 'સાહિત્ય વિવેચન'

(૩) 'સાહિત્ય પરિચય'

તેમના 'જીવનનો આપ' વિભાગમાં કલામીમાંસા છે; 'સાહિત્યવિવેચન' વિભાગમાં સાહિત્ય વિશેની સામાન્ય ચર્ચાના લેખો, વ્યાખ્યાનો વ. છે; અને પ્રયત્તાબળમાં સહુથી મોટો 'સાહિત્યપરિચય' વિભાગ છે, જેમાં લેખકે સાહિત્યનાં પુસ્તકોનાં અવલોકનો તથા પ્રસ્તાવનાઓ મૂકી છે; અને 'કવિવર રવીન્દ્રનાથ,' 'સ્વ. કવિ. કાન્ત', 'ગુજરાતી સાહિત્યના ભીષ્માચાર્ય' જેવા લેખકોકવિઓ વિશેના પરિચયાત્મક વિવેચનોનોંધો પણ તે વિભાગમાં દાખલ કરેલાં છે. અલબત, આ બધું વર્ગીકરણ, તેમના ગ્રંથસ્થ થયેલાં લખાણોનું જ છે. અને તેમાં આવતા પત્રો ઉપરાંત બીજા એવા અનેક ખાનગી પત્રો મારફત તેમણે કેટલુંય વિવેચન કરેલું છે; તે જો પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થાય તો પત્રદ્વારા વિવેચનનો એક રમ્યરસિક, લોકગમ્ય (Popular) અને 'આત્મનેપદી' વિવેચનપ્રકાર સહુથી વિશેષ પ્રમાણમાં અને યોગ્ય રીતે ખેડવાનું માન તેમને ખાતે જમા થાય.

હવે, શ્રી. કાકાસાહેબની છૂટી છૂટી કલામીમાંસાની ચર્ચા પરથી, તેમનો સમગ્ર કલાનો દૃષ્ટિકોણ સાંકળી લઈને ગોઠવવાનો રહે છે. જો કે તેમનો ૧૨મી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના કળાવિભાગના પ્રમુખ તરીકેનો જે લેખ છે, તેમાં લેખકે કલાવિષયક લગભગ બધા જ સિદ્ધાંતોનો ખંડશઃ પણ એકજ સ્થળે ઉપચય કરેલો છે. તેથી સળંગસૂત્ર નહિ તો પણ એક સામટા સિદ્ધાંતોની સર્વાંગીણ કલાચર્ચા તે લેખમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે, વળી એ લેખ બીજી રીતે પણ મહત્ત્વનો છે. લેખકના કલા શિવાયના પણ અનેક સંસ્કૃતિને લગતા શોખના વિષયો તથા કેળવણી, જીવન, કુદરત વ. પર તેમનું સ્વતંત્ર ચિંતન પણ તેમાં રજૂ થયેલું છે. ટૂંકમાં, લેખકનું સાહિત્યકાર લેખેનું પૂર્ણ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારો તે પ્રતિનિધિલેખ છે.

શ્રી. કાકાસાહેબે સાહિત્ય અને કલા શબ્દોને નામે, કાવ્યસમગ્રની–કલાસમગ્રની અર્થાત્ સાહિત્ય સદ્વર્તમાન કલાની સામાન્ય ચર્ચા કરી છે. એક સ્થળે તેમણે કહેલું છે કે "સાહિત્યનો વ્યાપક, અને એટલા માટે ખરો અર્થ જોઇએ તો વાઙ્મય પ્રમાણે જ નાદમય અને વર્ણમય સાહિત્યનો પણ તેની અંદર સમાવેશ થવો જોઇએ."[૨૦] અત્રે, સાહિત્યનો 'વિશાલાર્થ' કરી

૨૦. જી. આ. પૃ. ૪૩૮

સાહિત્ય સંગીત અને ચિત્રકલાને અનુક્રમે તેમાં સમાવી દીધાં છે. અને એ દૃષ્ટિએ લેખકે–જો કે તર્કશુદ્ધ વ્યાખ્યાની વિરુદ્ધ હોવાથી તેમણે અંગત રીતે–જે સાહિત્ય વ્યાખ્યા બાંધી છે, તે આપણે જોઈએ:

"માણસના વિચારો, એની કલ્પનાઓ, ભાવનાઓ, લાગણીપ્રધાન અનુભવો બીજા આગળ અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરવાની શક્તિ જે વસ્તુમાં છે તે સાહિત્ય, એ મારા પૂરતી સાહિત્યની વ્યાખ્યા છે....જેનામાં લાગણીઓ પર અનાયાસે અસર પાડવાની શક્તિ છે તે સાહિત્ય. ચેપીપણું એ સાહિત્યનો પ્રધાન ગુણ છે.[૨૧]

આ કલાસમયની સર્જનપ્રક્રિયા, તેની પાછળનો કલાકારનો માનસવ્યાપાર, ભાવસંવેદના અને કલાદષ્ટિ એ બધાં વિશે પ્રસંગોપાત્ત શ્રી કાકાસાહેબે છૂટક છૂટક કહેલું છે, સહુથી પહેલાં તો, કલાના ઉદ્ભવ પૂર્વેની કલાકારની દશા, લેખક નીચે પ્રમાણે પ્રશ્નરૂપે રજૂ કરે છેઃ

"જ્યાં સુંદર કુદરત ચારે કોર પથરાયેલી છે અને જીવનના હૃદયવેધી પ્રસંગો આપણને ક્ષણે ક્ષણે જોવા મળે છે ત્યાં કેવળ એની નોંધ જોવામાં કોને વિશેષ રસ પડે ? નિરીક્ષણમાં આવતી સુંદરતા ઉપરાંત એવી કેટલીયે સુંદરતા મનુષ્યજીવનમાં પ્રવેશ કરી શકે છે જે કેવળ ભાવગમ્ય છે. મનુષ્યની સંસ્કારિતા, એની ઉચ્ચ અભિલાષા, એની કોમળ ઉત્કટ અને પવિત્ર લાગણીઓ, અને જીવનના સર્વોચ્ચ આદર્શની સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ ઝાંખી; એ બધાંને લીધે એના હૃદયમાં અસાધારણ સુંદરતા પ્રગટે છે; જે વ્યક્ત કર્યા વગર કળાકારને ચેન પડે નહિ, અને છતાં એ ગૂઢ વસ્તુ વ્યક્ત કેમ કરાય એની મૂંઝવણ એને રહે જ છે......જીવનની આર્યતાનો કંઈક અપૂર્વ પાસો એની નજરે ચઢયો, એને અસાધારણ આનંદ થયો, હવે એ શી રીતે વ્યક્ત કરે ? એ આનંદને જો એ અમર ન કરી શકે તો એનું જીવન શી રીતે કૃતાર્થ થાય ?"૨૫

આ અવતરણમાં લેખક પ્રકૃતિ, માનવજીવન અને જગતના અનુભવને પરિણામે જન્મતી ભાવસંવેદનાને કલાકાર કેવી રીતે વ્યક્ત કરી શકે તેની સંભાવના વિચારે છે, અને જાણે એ પ્રશ્નનો જ જવાબ ન આપી રહ્યા હોય, તેમ લેખક બીજે સ્થળે છેક ૧૨મી સાહિત્ય પરિષદના લેખમાં નીચેનો ફકરો મૂકે છેઃ

"સૌંદર્ય સાથે ભાવોનું મિલન થયું કે તરત એમાંથી સર્જનશક્તિ જાગ્રત થાય છે, અને એ પોતાની પ્રતિભાથી નવાં નવાં રૂપો, નવી નવી આકૃતિઓ, નવા નવા વર્ણવિન્યાસો અને નવા નવા આલાપો પેદા કરે છે. ભાવોની જાગ્રતિ, એમની નવનિર્મિતિ, એમની સંક્રાન્તિ અને એમાંથી નીકળતી અસ્વસ્થતાને અંગે પ્રાપ્ત થતી તૃપ્તિ—એ બધું કળાનું સ્વરૂપ છે. એને માટે વાહન તરીકે કઈ વસ્તુ વપરાય છે એ ગૌણ સવાલ છે. માટી, પથ્થર, લાકડું, ધાતુ, કાચ, સાબુ, મીણ, હાથીદાંત ગમે તે પદાર્થ વાપરો; રંગરેખા, દોરા, મણિ ગમે તેની મદદ લો, ગદ્ય અને ગેય શબ્દો વાપરો અથવા મૂક અભિનય કરો; કળા સ્થાપત્યની હો કે નગરરચનાની હો, સમાજરચનાની

૨૫. જી. આ. પૃ. ૪૨૫.

હો, મહાકાવ્યના સંવિધાનચાતુર્યની હો, કળા બધે એક જ છે. કળાનો ઉગમ વસ્તુજગતમાં નથી પણ મનુષ્યહૃદયમાં છે."[૨૬]

અહીં, લેખક કલાસર્જનની વેળાએ કલાકારની બધીજ માનસિક પ્રક્રિયા-સિસૃક્ષા સમયનો કલાકારનો મનોવ્યાપાર-રજૂ કરે છે. કલાકારને સૌંદર્યાનુભવથી ભાવસંવેદનાની સર્જનપ્રેરક આતુર અસ્વસ્થતા જાગે છે, તે સમયે તે અમૂર્ત ભાવને કલ્પનાવડે મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા મથે છે. અથવા લેખકે જે કલાની ત્રીજી વ્યાખ્યા રજૂ કરી છે તે પ્રમાણે " હૃદયના અમૂર્ત ભાવો, મૂર્ત વસ્તુઓદ્વારા વ્યક્ત કરવા એ કળાનુ પ્રધાન કાર્ય છે. " બરાબર આજ બાબત તેમણે બીજે સ્થળે શબ્દફેરે કહેલી છે.[૨૭]

ઉપર્યુક્ત અવતરણમાં, લેખક જુદી જુદી કલાના સર્જનનાં જે ઉપાદાનો રજૂ કરે છે તે પરથી જોઈ શકાશે કે લલિતકળાથી વ્યવહારુ -પ્રયુક્ત (applied) કલાને વ્યાવૃત્ત ન કરતાં, તે સહુને સાથે જ ગણાવે છે. કારણ, તે સહુ પાછળ ઓછોવત્તો કલાનો સર્જનવ્યાપાર તો રહેલો જ છે. તે પછી તેનાં ઉપાદાનો ગમે તે હોઇ શકે. કારણ, કલાનુ ઉપાદાન એ ગૌણ વસ્તુ છે, કલાકારનું સર્જનપરમાનસ એ જ મુખ્ય છે. અને તેથી, તેમણે અવતરણના અંતના વાકયમાં કહ્યું છે જે કલાનો ઉગમ ઉપાદાનોની વસ્તુસામગ્રીમાંથી જ નહિ પણ કવિના હૃદયમાંથી સ્ફુરતી કવિત્વદષ્ટિમાંથી જ મુખ્યત્વે થાય છે.

કલાના આ સંભવસંબંધી વિશેષ વિચાર કરતાં, લેખક કંઇક દાર્શનિક પદ્ધતિથી એક મહત્ત્વનો મૌલિક સિદ્ધાંત આ પ્રમાણે રજૂ કરે છે:

"કળાનો બીજી રીતે પણ વિચાર કરી શકાય. સમાધિસ્થિતિમાં માણસમાં અહંતામમતા રહેતી નથી. તે વખતનો અનુભવ અપૌરુષેય હોય છે. જ્યાં ભેદ જ નહિ ત્યાં નિર્વચનનો સવાલ જ ક્યાંથી હોય ? પણ એ સમાધિનું વ્યુત્થાન થયા પછી સમાધિકાળનો અનુભવ અને ત્યારપછીની પ્રાકૃત દશા વચ્ચે જે અંતર પેદા થાય છે અને તે અંતરનું ભાન થાય છે એમાંથી કળાનો સંભવ છે. જીવસ્થિતિના વ્યક્તિત્વ ઉપર આવ્યા પછી, ખોયેલું બધા સાથેનું ઐક્ય પાછું અનુભવવા માટે કળા મારફતે માણસ

૨૬. જી. આ. પૃ. ૪૯૩-૯૪

૨૭. જી. આ. માંથી 'કળા એક જીવનદર્શન' પૃ. ૫૦૯:-"માણસના મનમાં સૌંદર્યભાવના જન્મ લે અને તે પાર્થિવ વસ્તુઓ મારફતે પ્રગટ થવા મથે ત્યારે જ કળા સંભવે છે. મનુષ્યકલ્પનાની પ્રસૂતિવેદનામાંથી જ કળાનો સંભવ છે."

પ્રયત્ન કરે છે. વિશ્વાત્મૈકયભાવ, સર્વાત્મૈકયભાવ એ જ પરમ આનંદ છે, સમાધિમાં જે ક્ષણેક અનુભવ્યો તે આનન્દ ઇન્દ્રિયોદ્વારા વ્યક્ત કરી બીજાઓને એની ઝાંખી કરાવવાનો જે પ્રયત્ન તે જ સાચું કાવ્ય છે, તે જ કળા છે."[૨૮]

મમ્મટે કલાનુભવ માટે કહેલી બીજા અનુભવોના વિગલિતપણાની દશા અને પરિમિતપ્રમાતૃત્વનો લોપ, એ મુદ્દો શ્રી. કાલેલકરે આ સિદ્ધાંતની શરૂઆતમાં મૂકેલો છે.[૨૯] અને તેને માટે યોગની પરિભાષા વાપરી એમ કહે છે કે કલાસંભવ વેળા સમાધિસ્થિતિમાં બને છે તેમ કલાકારનું વ્યવહાર સાથેનું અનનુસંધાન થતાં અહંતામમતાનો નાશ થાય છે. આ મુદ્દાનો અનુવાદ અને વિવરણ શ્રી. કાકાસાહેબે બરાબર મણિલાલ દ્વિવેદીની રીતે જે કરેલાં છે. તેમણે પણ યોગની નિર્વિકલ્પ સમાધિ સાથે કલાનુભવને સરખાવી આ બાબત કહેલી છે.[૩૦] શ્રી. પાઠકે પણ આની આ વસ્તુ કલામીમાંસાની દૃષ્ટિએ ચર્ચેલી છે.[૩૧]

પણ મમ્મટના આ મુદ્દાથી આગળ જઈ શ્રી. કાકાસાહેબ કલાનો એક અતીવ તાત્ત્વિક મુદ્દો યોગની જ પરિભાષામાં રજૂ કરે છે; જે એમની તત્ત્વગ્રાહી અને મૌલિક એવી કલામીમાંસાની શક્તિનો દ્યોતક છે. શ્રી. કાકાસાહેબ કહે છે કે કલાકાર ભાવસંવેદનની એવી સમાધિસ્થિતિ અનુભવી રહે તે પછી તેના માનસનું વ્યવહાર સાથે અનુસંધાન થાય છે. એ વેળા ભાવસંવેદન અને વ્યવહારજગત, બન્ને વચ્ચેનું અફાટ અંતર તે અનુભવે છે; ત્યારે, કલાકાર વ્યવહાર–જગતમાં રહી પેલા એકવાર અનુભવેલ ભાવસંવેદનને કલ્પનાદ્વારા સંસ્મરીને, ફરીવાર અનુભવીને–શ્રી. કાકાસાહેબના આગલા અવતરણના શબ્દમાં–નવનિર્મિતિ કરે છે, અને તે તેનું કલાસર્જન બને છે. આને બીજી રીતે એમ કહી શકીએ કે ભાવનાનું અને વ્યવહારનું તે અંતર ટાળે છે, માટે જ તે કળા છે.

કવિ વર્ડ્ઝવર્થનો કલાસર્જનનો સિદ્ધાંત કે કાવ્ય એ emotions

૨૮. જી. આ. માંથી 'કળા એક જીવન દર્શન'—પૃ. ૫૦૮.

૨૯. એ જ સિદ્ધાંતવાળી શ્રી. કાકાસાહેબની એક વિચારકલિકા જી. આ. પૃ. ૪૭૫ માંથીઃ–"કળાની ઉપાસનામાં અહંકારનો લય કરવો એ એક કળાનો મહદાનંદ છે—विगलितवेद्यान्तरं परमानंदम् ।"

૩૦. આપણું વિવેચન સાહિત્ય—પૃ. ૬૬

૩૧. એજન પૃ. ૨૬૫-૬૬.

recollected in tranquility છે, એ ઉપર્યુક્ત સિદ્ધાંતનું જ, પણ કેવું ગ્રાચું સ્વરૂપ છે તે આ ઉપરથી જણાશે.

ઉપર્યુક્ત અવતરણને અંતે તેઓ કહે છે કે ભાવનાસંવેદનમાંથી જન્મતો આ આનંદ કલાકાર સર્જનદ્વારા વ્યક્ત કરી ભાવકને ઇન્દ્રિયોદ્વારા અનુભવાવે છે. રમણભાઇએ પણ કલાની આવી જ વ્યાખ્યા આપી કહેલું છે કે "ઇન્દ્રયગમ્યરૂપમાં ભાવના પ્રકટ કરવી એ કલાનું કામ છે." જો કે, શ્રી. કાકાસાહેબ કહે છે કે વ્યવહારમાં ઇન્દ્રિયોના આનંદ વિષયજન્ય હોય છે, ત્યારે કલાનુભવમાં તે ભાવનાજન્ય હોય છે. અને તેમાં પણ ખાસ કરીને અમુક જ ઇન્દ્રિયોનો ઉપયોગ કલાર્થે થાય છે.[૩૨] આ ભાવનાજન્ય આનંદ સાત્ત્વિક પ્રકારનો છે[૩૩] અને માટે જ તે બીજાઓ સાથે ઉપભોગ કરવાની ઇચ્છા થાય છે. અને એ ઇચ્છામાંથીજ કલાસર્જનવ્યાપાર ઉદ્ભવે છે. તેથી કરીને શ્રી. કાકાસાહેબે ભૂખ અને કામવાસનાના આનંદને કલાનો મુખ્ય રસ ન બનાવવો જોઇએ એમ કહ્યું છે. (જી. આ. પૃ. ૫૦૪).[૩૪] કારણકે "કળાનો પ્રયત્ન ઇન્દ્રિયાતીત આનંદને વિષયવાસનાના સંસર્ગથી દૂષિત ન કરતાં તેને શુદ્ધ સ્વરૂપમાં અનુભવવાનો હોય છે. (જી. આ. પૃ. ૪૭૮)[૩૫] આ કારણે તેમાં 'તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય' (જી. આ. પૃ. ૪૯–૫૦) હોવાથી તેને લેખકે

---

૩૨. (૧) "કલાત્મક આનંદની ઇન્દ્રિયો બે. કલારસિક મન, નેત્ર ને કર્ણદ્વારાજ તે આનંદ ભોગવી શકે છે. આ બે ઇન્દ્રિયોજ હૃદયની ઉન્નતિ કરનારી છે. અને તેથીજ માણસે તેમનો દુરુપયોગ કદી પણ કરવો જોઈએ નહિ." જી. આ. પૃ. ૫૦.

(૨) ... ... કળાપૂજનમાં બધીજ ઇન્દ્રિયો સરખી લાયકાત ધરાવતી નથી. ... ... શ્રવણ અને નયન એ બેની સૂક્ષ્મ છતાં જબર શક્તિ અલિપ્તપણે કામ કરી શકે એમ છે. એ બેની વિલાસિતા અટકાવી એમને કલાગ્રહણની દીક્ષા આપી શકાય છે. ભોગપરાઙ્મુખ કરી એમને કેવળ સૌન્દર્યપૂજક કરી શકાય છે." જી. આ. પૃ. ૪૧૯.

૩૩. (૧) "તટસ્થ આનંદનો ઉપભોગ બીજાઓની સાથે લેવાની ઇચ્છા થાય છે તેથી તે સાત્ત્વિક છે. ઇન્દ્રિયોદ્વારા તેનો ઉપભોગ લેવાય છે છતાં તે વિષયાનંદ નથી." જી. આ. પૃ. ૪૯.

(૨) ભોજનરસ અને કામવિકાર લોકયાત્રા માટે ગમે તેટલાં આવશ્યક હોય તો યે એમાં તટસ્થ આનંદ હોતો નથી. અલિપ્તપણે, અનાસક્તપણે જે આનંદ અનુભવી શકાય તેજ કલાનો વિષય થઈ શકે છે." જી. આ. પૃ. ૪૧૧

૩૪ શ્રી. પાઠકે પણ 'કાવ્યની શક્તિ'માં આ જ કહેલું છે. પૃ. ૨૩–૨૫.

૩૫. આ જ મંતવ્યનું સરખાપણું જુઓ આ. વિ. પૃ. ૧૬૫ (આનંદશંકરનો મત) અને પૃ. ૨૬૫ (શ્રી. પાઠકનો મત).

સર્વાત્મૈક્યભાવવાળો આનંદ લેખ્યો છે. તેથી જ 'અન્ય સ્થળે લેખકે કહ્યું છે કે "કળાનો વ્યાપાર ઇન્દ્રિયગોચર હોય છે પણ એનો આનંદ તો વિષયાતીત હોવો જોઇએ." (જી. આ. પૃ. ૪૧૮...તથા પૃ. ૪૨૧).

કલાકારની આ સિસૃક્ષાવૃત્તિ વિશે લેખકે આ પ્રમાણે વિચાર કરેલો છેઃ

" Art as creative necessity એટલે કે માણસમાં 'एकोऽहम् बहुस्याम्'ની જે અદમ્ય વૃત્તિ છે તેના સંતોષ ખાતર માણસ જ્યારે હૃદયના ગૂઢ અને ઉત્કટ ભાવોને વ્યક્તરૂપ આપવા પ્રેરાય છે ત્યારે એના મનમાં જે પ્રયોજન હોય છે તેની વધારે મીમાંસા થવાની જરૂર છે."[૩૬]

પોતાના અનુભવને સર્વગમ્ય કરવાની જે કલાકારની આ વૃત્તિ છે, તેનું મૂળ આ પ્રમાણે માનસશાસ્ત્રીય ગણી, આ મુદ્દાને છેડીને લેખકે એ સ્થળે તો અછડતો મૂકી દીધેલ છે.[૩૭]

પણ આ આખી સર્જનપ્રક્રિયાની આદ્યશક્તિ તો આપણે કલાકારની કલાદૃષ્ટિને—કવિત્વદૃષ્ટિને લેખીશું. લેખક કહે છે, "...જો વિશિષ્ટ જાતની શક્તિ કેળવેલી હોય તો જ્યાં અસંખ્ય લોકોને આનંદપ્રતીતિ થતી નહોતી ત્યાં આનંદ ગ્રહણ કરવાની શક્તિ અથવા ક્ષમતા અર્પી શકીએ છીએ એને જ કલાદૃષ્ટિ કહે છે." ૩૮

---

૩૬. જી. આ. માંથી 'કળા એક જીવનદર્શન'–પૃ. ૫૨૬.

૩૭. શબ્દફેરથી જો કે વધુ સ્પષ્ટતાથી તેમણે બીજે સ્થળે આની આ બાબતની કંઇક મીમાંસા કરેલી છેઃ

"સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ હંમેશા સમાજસેવાને અંગે જ થાય છે એમ નથી. માનસિક આનંદ, સમાધાન, મૂંઝવણ અથવા વ્યથા પ્રગટ કરવાની, શબ્દબદ્ધ કરવાની માણસમાં જે સહજ વૃત્તિ છે તેમાંથી સાહિત્યનો ઉદ્‌ગમ છે; સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ મુખ્યત્વે પોતાના લાગણીપ્રધાન મનન અથવા ઉદ્‌ગારને બીજામાં સંક્રાન્ત કરવાની ઇચ્છાથી થાય છે. તેથી સાહિત્ય એ મુખ્યત્વે સામાજિક વસ્તુ છે એમ કહી શકાય."–જી. ભા. પૃ. ૯.

આ દૃષ્ટિએ જ આ લેખમાં મૂકેલી સાહિત્યની પહેલી વ્યાખ્યા તેમણે ઘડેલી છે. આ ઉપર કહેલી સાહિત્યની લાગણી 'સંક્રાન્ત' કરવાની શક્તિને તેમણે 'ચેપ' લગાડવાની શક્તિ તરીકે વર્ણવી છે. અને પોતાને વિશે જ્યાં એમણે એમ કહ્યું છે કે "હું તો સંસ્કારો પાડી ચેપ લગાડવામાં જ માનું છું" અને "શાસ્ત્રીય વિવેચન કરવાનો મારો દાવો છે જ નહિ," ત્યા આગળ લેખક અજાણપણે પણ પોતાની સાહિત્યકાર લેખેની શક્તિને જ આગળ કરે છે.

૩૮. જી. આ. માંથી 'આનંદના ઝરણાં'–પૃ. ૬.

આ સ્થળે શ્રી કાકાસાહેબની કલાકારની આખી સર્જનપ્રક્રિયા સંબંધી તમામ ચર્ચાનો અંત આવે છે. હવે આપણે વિવિધ કલાઓ વિશેની તેમની મીમાંસા આરંભીએ.

અમૂર્ત ભાવોને વિવિધ ઉપાદાનોદ્વારા મૂર્ત કરતી જુદી જુદી કલાઓની વિશિષ્ટતા તથા પરસ્પરની સરખામણી વ. થોડેક અંશે તેમણે કરેલાં છે અને વાણી જેનું ઉપાદાન છે તેવા સમસ્ત સાહિત્યની–વાઙ્મયની, કે વાઙ્મયનું ઉત્તમાંગ છે એવી કવિતાકલા વિશેની સ્વરૂપચર્ચા પણ અન્ય કલાઓને અનુલક્ષીને કરેલ છે. આ કલાચર્ચા પાછળ તેમની જીવનદષ્ટિ તો છે જ.

" સાહિત્ય, સંગીત અને કળા ત્રણેય એકબીજાનાં પરમ મિત્ર છે, એકકુટુંબી છે." (જી. આ. પૃ. ૪૮૯) એમ કહીને પણ સાહિત્યને તેમણે ગુરુપદે સ્થાપ્યું છે. " માટે સાહિત્યે મોટાભાઈની ફરજ સમજી સંગીત અને કળાને પોતાની સાથે રાખવાં જોઈએ." (જી. ભા. પૃ. ૧૨).

" સાહિત્ય એ કળાનો જ એક ભાગ છે " એમ કહી સાહિત્યની કવિતાકલાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ કવિ માટે નિર્દેશતાં, શ્રી. કાકાસાહેબ કહે છે કેઃ

" જો એ કવિ હોય તો શબ્દ મારફતે જે કંઈ વ્યક્ત થઈ શકે તેની મદદથી એ અવ્યક્ત આનંદને મૂર્તરૂપ આપવાને એ મથે છે. શબ્દરચના તાલબદ્ધ કરી, શબ્દોની સૂચનશક્તિની પરમાવધિનો ઉપયોગ કરી અશક્ય કાર્ય એ શક્ય કરી બતાવે છે. અસંખ્ય લોકોએ મૂંગાની પેઠે જે અનુભવ મેળવ્યો હતો, પણ જે તેઓ વ્યક્ત કરી શકતા નહોતા, તેણે વાચા અર્પણ કરી અને અનુભવને બોલતો કર્યો. " (જી. આ. પૃ. ૪૨૫).

કવિતાને આવશ્યક વાણીના ઉપાદાનની વિશિષ્ટતા અને તેદ્વારા ભાવસંક્રમણ, એ આ અવતરણનો માયનો છે. પણ કવિતાકલા વિશે અત્રત્ય રજૂ કરેલા સિદ્ધાંતમાના એક મુદ્દાનું સ્પષ્ટીકરણ આવશ્યક છે. અને તે એ કે કવિની કવિતાકલા છંદોબધ્ધ શબ્દરચનામાં રહેલી સૂચનશક્તિદ્વારા ભાવનિરૂપણ કરે છે. એટલે જ કવિતાકલાને ચિત્રકલા સાથે સરખાવતાં, શ્રી. કાકાસાહેબે એ કલાનું ભેદદર્શન પણ આજ દષ્ટિએ કરેલું છે કે " શબ્દોમાં અંકનકલા નથી, પણ સૂચનકલા છે. " (જી. આ. પૃ. ૪૯) શ્રી. કાકાસાહેબ 'સમભાવ' લેખમાં કહે છે કે સાહિત્ય પાસે અંકનકલા નથી અને સૂચનકલા છે તેથી તે શબ્દોદ્વારા સૌન્દર્ય કેવું હશે તે સૂચવે છે. પણ તેને એક મુશ્કેલી એ નડે છે કે જ્યારે તેને ચિત્રાત્મક દશ્યો રજૂ કરવાનાં હોય છે ત્યારે

અંકનકલાની જે જે આલેખનખૂબીઓ છે તે તે 'વ્યક્ત કરી શકતી' નથી. તે બાબત 'અવ્યક્ત સૌંદર્ય'ના લેખમાં તેઓ જણાવે છે:

"કોઈ પણ દર્શનમાં આકૃતિ, ગતિ માર્દવ યા કાઠિન્ય, રંગ અને કાન્તિનું જ વર્ણન આવવાનું. એની બહારનું કેટલુંયે સૌંદર્ય આપણે પ્રતિદિન નજરે જોઈએ છીએ પણ પૃથક્કરણ કરી તેની જુદી જુદી છટાઓ માટે સર્વમાન્ય સંજ્ઞાઓ ભાષાઓ નક્કી કરેલી ન હોવાથી તેનું વર્ણન આપણે શબ્દમાં કરી શકતા નથી. મૂંગાને એકાદ સુંદર સ્વપ્નું આવે તો તે બીજાને શી રીતે જણાવે? તેને તે પોતાની અંદર જ જીરવવું રહ્યું, गूंगेको स्वपनो भयो समुझ समुझ पछताय" જી. આ. પૃ. ૨૩.

લેખકે અહીં સાહિત્યકલાની મર્યાદા આંકી છે અને તે યથાર્થ પણ છે. છતાં કહેવું જોઈએ કે સાહિત્યની સૂચનશક્તિ, એ કલાની બધી મર્યાદાનો ભંગ વાળી દે છે. શ્રી. પાઠકે "કાવ્યની શક્તિ" લેખમાં આ બાબતને ચર્ચતાં કહ્યું છે કે ચિત્રકલા અંકનકલાદ્વારા જે કાર્ય સાધે છે, તે સાહિત્યકલા પોતાની જાતજાતની ભાવદર્શી ભંગીઓદ્વારા સાધે છે. (આ. વિ. સા. પૃ. ૨૬૨-૬૪). એમાં જ સાહિત્યકલાની અન્ય કલા જોડેની સમાનતા, મર્યાદા અને વિશિષ્ટતા રહેલી છે.

ચેખોવની કલા

લેખક : કૃષ્ણવદન જેટલી

'He is the poet of the reality of the unique human heart for which the moment is Eternity and the place is Everywhere.' —*Sean O'Faolain*

ચેખોવ અને મોપાસાંએ તેમની વાર્તાઓ દ્વારા દુનિયાના એકેએક દેશમાં પોતાની કીર્તિ ફેલાવી છે. આ બે વાર્તાનવેશીમાં ચેખોવનું સ્થાન સાહિત્યની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે. તેણે મોપાસાં માફક દરેક મનુષ્યને પ્રેમી કે પ્રેમિકા તરીકે નથી આલેખ્યું; માનવીની અનુભૂતિઓને તેણે માત્ર એક જ ભાવમાં સીમાબદ્ધ નથી કરી: તેણે એક જ ચિત્રને ઉલટસુલટ કરી, આખુંપાછું કરી, જુદાજુદા દષ્ટિબિંદુથી બતાવવા પ્રયાસ નથી કર્યો.

સૌંદર્ય અને પ્રેમના દ્વન્દ્વ જેટલી માનવજીવનની દરેક બાબત રસભરી નથી હોતી, છતાં સંપૂર્ણ સૌંદર્યપ્રેમી દષ્ટિવાળો કલાકાર પ્રેમ સિવાયની અનેક બાબતોમાંથી યે કલામય અને જીવન્ત સર્જનો ઉપજાવી શકે છે. ચેખોવ વાસ્તવિકતાનો પ્રેમી છે, છતાં તેની દૃષ્ટિ દરેક વસ્તુના હાર્દને વાંચી, ઉકેલી માનવોને સ્પર્શતાં સર્વમાન્ય અને સર્વદેશીય, સજીવ સુંદર ભાવચિત્રો આલેખી શકે છે. "Other writers lift us to the height of comprehension in their created worlds, but Tchekov seems to transmute the common reality. The scales drop down from our eyes while we are looking at the reality itself, not at one refashioned by the artist.' (J. Middleton Murry in 'The Nation and Athenæum')

'કાળું, કંઠા મનની અસર નીચે મોપાસાંનું માનસિક વાતાવરણ સ્પષ્ટ, તીક્ષ્ણ અને ત્વેષપૂર્ણ છે. પણ ચેખોવ મૃદુ, ઉષ્માયુક્ત પ્રેમાળ માટીમાંથી ઘડાયો છે.' ચેખોવમાં વિષાદ છે, પણ તેનામાં મોપાસાંમાં તરી આવતી માનવ પ્રત્યેની ઘૃણાનો અભાવ છે. લોકો પોતાની શક્તિ કરતાં વધુ દૂર જઈ શકતા નથી એવા અનુભવે ઘડેલા, શાણા દાક્તરની ક્ષમાભરી દૃષ્ટિથી તે માનવસ્વભાવને જુએ છે. સહાનુભૂતિ અને સત્ર, વેધકદૃષ્ટિ અને ક્ષમા—એ ચેખોવની નીતિ તેમજ કલાની ઇમારતના સ્તંભો છે. જીવનનું ચિત્રાલેખન કરતાં પહેલાં તે તેનું પૃથક્કરણ કરી, તેનાં અંગોપાંગોને સમજવા

પ્રયત્ન કરે છે. તેના દાક્તરના ધંધાને લીધે તેનામાં મૃદુતા અને દયા સાથે વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ કેળવાયેલું છે એટલે એ આધુનિક જીવનની નાડ જોઈ તરત જ નિર્ણય બાંધી શકે છે. 'આજે ચેખોવ તદ્દન આપણી સમીપ લાગે છે. પણ આવતી કાલે આપણે જાણીશું કે તે આપણાથી ક્યાંયે, આગળ નીકળી ગયો છે.' એમ મી. મરિ કહે છે તેમાં કેવળ અંધપૂજકની પ્રશંસા નહિ, પણ ઘણું તથ્ય છે.

ચેખોવ સામાન્ય જનસ્વભાવને એકદમ સમજી શકે છે, એટલે જ દરેક માનવ તરફ સહાનુભૂતિથી જુએ છે. તેના માનવપ્રેમદ્વારા તે માનવના અંતરની ગુંચો ઉકેલી શકે છે અને દયાભાવ પ્રેરિત દાક્તર જેમ તે મનોવિશ્લેષણ કરે છે. આથી જ તેનામાં કાવ્યશક્તિ સાથે તટસ્થતા અને નિશ્ચલ પૃથક્કરણ મિશ્રિત થયાં છે. તેની કાવ્યશક્તિ તેને બીજા લેખકોથી જુદો પાડે છે. તેમ તેની તટસ્થતા અને તેનું નિષ્ઠુર પૃથક્કરણ તેને બીજા કવિઓથી જુદો પાડે છે. તે પાત્રનો વિશ્વાસ સંપાદન કરી, પાત્ર સાથે એવી રીતે ભળી જાય છે કે પાત્ર તેની સાથે અને તે પાત્ર સાથે ઘડીભર આત્મીયતા અનુભવે છે. છતાં તે શાણો છે અને હૃદય અને મગજની સમતુલા જાળવી, સંયમપૂર્વક તેનો સ્વભાવ વ્યક્ત કરે છે અને પાત્રની લાગણીના વહેણમાં તણાઈ જતો નથી, પણ પાત્રને ય લાગણીના વહેણમાં તણાતાં અટકાવે છે. એનું વ્યક્તિત્વ બીજા પર પ્રભાવ પાડે તેવું નહોતું, છતાં તેનો માનવપ્રેમ બધાંને તેની તરફ આકૃષ્ટ કરતો.

ચેખોવનાં પાત્રો સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષો છે અને તેની વાતો તેમની સામાન્ય ગણાતી, છતાં પ્રબળ સુખદુઃખની લાગણીઓ, મુંઝવણો અને તરંગોર્મિઓ છે. પણ તેની લેખનકલામાં સાધારણ ઘટનાઓ અને અનુભવોને એવી સ્વાભાવિકતા અને વિશદતાથી ઉપસ્થિત કરવાની શક્તિ છે કે એની વાર્તાઓ મરુળ વસ્તુસ્થિતિ રજૂ કરતી હોય ત્યારે ય સુંદર અને આકર્ષક બને છે. જીવનના એક સામાન્ય પ્રસંગને ચુંટી, તેનો દીપક બનાવી તેનો પ્રકાશ તે નાયક અથવા નાયિકાના અંતરના ખૂણાઓમાં ફેંકે છે. માનવહૃદયની સૂક્ષ્મ અને મૃદુ લાગણીઓને તે એવી રીતે ઝીલે છે અને કાગળ પર ઉતારે છે કે એનો એકેએક શબ્દ હૃદયના ધબકારાથી જીવંત બને છે; તેની વર્ણનશક્તિ એવી છે કે આપણે તેના વાયુમંડળમાં ઘેરાઈ જઈએ છીએ, આખું વાતાવરણ તે લાગણીમય બનાવી દે છે. એ જ, એની દૃષ્ટિની ગહનતા અને ભાવદ્રતાની વિશેષતા છે. તેની કલા વિશે લખતાં એડવર્ડ ગારનેટે સાચું જ કહ્યું છે :

just as the colour of a flower is not a solid pigment, but is the result of the play of light on the broken surface of its innumerable cells, so Tchekov's art, however tragic or melancholy it may be the life of his characters, produces the effect of living colours by the shifting play of human feelings.

ચેખોવે લેખનની શરૂઆત વ્યંગ્ય-વિનોદયુક્ત વાર્તાઓથી જ કરી હતી અને ગંભીર, પ્રૌઢ અને પ્રામાણિક વાર્તાકાર બન્યા પછી પણ તેણે તેની વિનોદશીલતાનો ત્યાગ કર્યો ન હતો. તેનો વ્યંગ્ય-વિનોદ સાચો છે. તે ભાષા કે શબ્દોને આશ્રિત નથી. કોઈનું દિલ દુભાય એવી વેધક મશ્કરીથી વેગળો રહી તેનો હાસ્યરસ મંજુલ રવે નાના ઝરણ જેમ કિનારે બેસનારને આનંદ પમાડતો વહી જાય છે. કોઇ કોઈવખત એ આનંદ ન ઉપજાવતાં વાચકને વિચારમગ્ન કરી, સ્મૃતિઓ જગાડી, એક બે આંસુ પડાવી માનવહૃદયનો સમભાવ વ્યક્ત કરવાની તક આપે છે; પણ તેનાથી જો હસવું આવે તો તે બાળકનું નિર્દોષ હાસ્ય છે. કોઇની નિષ્ફળતા કે મૂર્ખતાની મજાક કરી ચેખોવ કોઈના સહજ દોષને વ્યંગ્યબાણનું નિશાન બનાવતો નથી. તે હાસ્યરસ દ્વારા પોતાનો માનવપ્રેમ વ્યક્ત કરી વાચકને પણ માનવપ્રેમી બનતાં શીખવે છે. ચેખોવનું નિર્દોષ સ્મિત અને હળવું માર્મિક હાસ્ય વાચકના હૃદયનો અનાયાસે કબજો લે છે.

His art is subtle beyond analysis and the play of humour over his work is like the moving pattern of sunlight falling through light clouds upon a wind-ruffled field. (A. C. Ward)

'જીવનનો નિષ્પક્ષ પ્રામાણિક સાક્ષી હોય તે જીવનનો ન્યાયદેવતા બનવા યોગ્ય છે, પણ માનવપ્રાણીઓની ભૂલો પ્રત્યે તેની અર્ધકટાક્ષમય મૃદુ દૃષ્ટિ તેને કડક શિક્ષા કરનાર થતાં વારે છે'—આ Yarmolinsky નો મત ચેખોવની માનવતાની પ્રતીતિરૂપ છે.

ચેખોવની ભાષા કૃત્રિમ ઓજ અને લાલિત્ય વિનાની સરળ અને સ્વાભાવિક બોલચાલની ભાષા છે, છતાં યે તે વિષયોને અનુરૂપ હોવાથી અસરકારક બને છે. તેની વાર્તાઓના વિષયો ભભકભર્યા ઐતિહાસિક પ્રસંગો નથી, પણ સામાન્ય જીવનનાં છે, એટલે તેણે ભાષા અલંકારમય કે જુસ્સાવાળી બનાવી હોત તો તે સાહજિકતા ગુમાવી કૃત્રિમ બની જવાનો સંભવ હતો. કેટો

પાડનાર સામાન્ય વસ્તુને સામાન્ય કેમેરાથી જ, ફક્ત નવીન દૃષ્ટિબિંદુ અને નવીન યુક્તિ દ્વારા નવીનરૂપે રજૂ કરે છે, તે પ્રમાણે ચેખોવ વાચકની મનોદૃષ્ટિ સમક્ષ જીવનચિત્રપટમાંથી કેટલાક લાક્ષણિક અંશો પસાર કરે છે. તે જીવનનો રસાસ્વાદ શીશાઓ ઢાલવી નથી માણતો, પણ ચમચીઓ ભરી માણે છે. તેની વાર્તાઓરૂપી જીવનના અંશોનો સમગ્રપણે વિચાર કરતાં રશિયાનું સંપૂર્ણ ચિત્ર ખડું થાય છે અને પાત્રાલેખનમાં સ્પષ્ટ થતી આંતરિક દૃષ્ટિ સ્ત્રીપુરુષોના સર્વવ્યાપી સંબંધોને દર્શાવે છે. Gerhardi સાચું જ કહે છેઃ One of the chief delights of reading Chekhov is the discovery that our vaguely apprehended, half suspected thoughts concerning the fluidness, complexity and elusiveness of life have been confirmed articulately and in print.

નાટકો વિશે લખતાં ચેખોવે તેના એક પત્રમાં લખ્યું છેઃ Fiction is a peaceful and blessed business, the narrative form is a lawful wife, but the dramatic is a showy, noisy, impertinent and tiresome mistress.' તેના સિદ્ધાંતપ્રમાણે 'You must never write until you are completely calm.' આ સિદ્ધાંતોને અનુલક્ષી જ્યારે તેણે તેના જીવનના પાછલા ભાગમાં નાટકો લખવાં શરૂ કર્યાં ત્યારે તે નાટકોમાંથી કૃત્રિમ નાટકી તત્ત્વ તેણે દૂર કર્યું. He made his theatre as untheatrical as possible. છતાં સંપૂર્ણ અને સચક વાસ્તવિકતાથી તે ધારી અસર ઉપજાવતો. તેનાં નાટકોની રચના વર્ણનાત્મક નહિ પણ સૂક્ષ્મરીતે માનસશાસ્ત્રીય છે અને તે સંગીતમય લાગે છે. જીવનનો પ્રવાહ તેમાં વહે છે અને સંપૂર્ણ ઊર્મિભરી ધૂનમાંથી જન્મ પામેલ તેનાં નાટકો નાટકી તત્ત્વની અગત્યની તેની અવજ્ઞાનો તાર્કિક ખુલાસો છે.

રશિયાના કોઈ પણ લેખક કરતાં ચેખોવ વાદ અને વલણના બંધનોથી વધુ મુક્ત છે. તેના મત મુજબ 'પૂર્વગ્રહનો પાયો માનવની અમુક લક્ષણોથી પર થવાની નિર્બળતામાં છે. કલાકારે તો નિષ્પક્ષ સાક્ષી જ બનવું જોઈએ. હું ઉદારમતવાદી કે જૂનવાણી કે બીજા કોઈ વાદનો નથી. હું મુક્ત કલાકાર થવું પસંદ કરું છું.'

મોસ્કોથી ૧૪–૧–૧૮૮૭ના રોજ માદામ કિસિલેવોવને લખેલ પત્રમાં તે લેખન વિશે મનનીય વિચારો દર્શાવે છે. આ વિચારો કલાના મૂલ્યાંકન માટેનું તેનું ધોરણ દર્શાવે છેઃ

•" દુનિયા સ્ત્રી અને પુરુષજાતિના બદમાશોથી ખદબદે છે, તે સાચું. માનવસ્વભાવ અપૂર્ણ છે અને પૃથ્વી પર ફક્ત ન્યાયી જનો જ જોવાં એ વિચિત્ર છે. સાહિત્યની ફરજ બદમાશોમાંથી 'હીરાઓ' મેળવવાની છે એમ માનવું એ સાહિત્યને વર્જ્ય ગણવા જેવું છે. સાહિત્ય જેવું જીવન છે તેવું આલેખે છે માટે જ કલામય ગણાય છે. તેનું ધ્યેય નિર્ભેળ અને પ્રામાણિક સત્ય છે. તેના કાર્યને 'હીરાઓ' ખોદવામાં સંકુચિત કરવું એ ચિત્રકારને દોરવાનું કહી, મેલી છાલ અને પીળાં પાન ન દેખાય એવો હુકમ આપવા જેવું છે. હું કબૂલ કરું છું કે 'મોતી' એ સરસ વસ્તુ છે, પણ લેખક મીઠાઈ વેચનાર, સુંદરતાનો સાજ વેચનાર, કે કેવળ રંજક નથી; તે પોતાની ફરજની સભાનતા અને અંતઃકરણની શરતે બંધાયેલો માણસ છે...તે એક સામાન્ય હેવાલ આપનાર છે...

"રસાયણવેત્તાઓને પૃથ્વીની કોઈ વસ્તુ મલિન નથી લાગતી. લેખકે રસાયનવેત્તા માફક તટસ્થ બહિર્મુખ બનવાની જરૂર છે. તેણે દરરોજની અંતર્મુખતા ત્યજવી જોઈએ અને યાદ રાખવું જોઈએ કે પ્રકૃતિદૃશ્યમાં છાણના ઢગલા ઘણું માનવંતું સ્થાન ભોગવે છે, અને દુષ્ટ લાગણીઓ જીવનમાં સારી લાગણીઓ જેટલી જ વિલક્ષણ લાગે છે.

"લેખકો તેમના યુગના બાળકો છે અને તેથી તે સમાજના બીજા માણસો માફક તેમણે સમાજની બાહ્યપરિસ્થિતિને તાબે થવું જોઈએ. દાખલા તરીકે તેમણે તદ્દન શિષ્ટ થવું જોઈએ."

ચેખોવ જગતનો એક શ્રેષ્ઠ વાર્તાકાર હોવા છતાં, સોવિયેટ સાહિત્યકારો તેને આદર્શરૂપે નથી સ્વીકારતા કારણ તેની વાર્તાઓમાં તથા નાટકોમાં નિષ્ફળતા અને નિરર્થકતાની તરફ પ્રશંસાની લાગણી વ્યક્ત થાય છે. 'Inefficiency is for him the cardinal virtue, and defeat the only halo.' મિર્સ્કીના આ અભિપ્રાય સાથે આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે ચેખોવનો જમાનો એલેકઝાંડર ત્રીજાનો સમય હતો. 'તે સમયના દેશનું બંધિયાર વાતાવરણ તેને પક્ષાઘાત માફક પીડતું હતું, અને એ ભયમાંથી છૂટવા તેને ફક્ત કલાત્મક સર્જનદ્વારા તેનું દૈવીકરણ કર્યા સિવાય છૂટકો ન હતો. આમ તેના લેખનનો કાચો માલ કંટાળો, વાસીપણું અને હલકટપણું હતાં. આ અંધારગલીમાંથી તેણે દૂર રહેવા પ્રયત્ન કર્યો, સાચા પ્રમાણિક માણસ માફક તેણે તેનો સામનો કર્યો અને તેમાંથી બહાર નીકળવા નિષ્ફળ પણ સતત પ્રયાસ કર્યો.

સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામી

. લેખકઃ શ્રી. વેણીભાઈ પુરોહિત

ગુજરાતી સાહિત્યના એક આશાસ્પદ કવિ શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીનું ૨૩ વર્ષની વયે અકાળે અવસાન થયું. તા. ૫ મી માર્ચ ૧૯૪૪ ના રોજ એ જુવાને પોતાની સેવામય જીવનલીલા સંકેલી લઈને સ્વજનો, સ્નેહીઓ, અને કુટુંબીઓની વિદાય લીધી ત્યારે સૌના હૃદયમાંથી અરેરાટી નીકળી ગઈ હતી.

સ્વભાવે શાંત, પ્રસન્ન, આર્દ્ર અને સૌમ્ય સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામી એક મૂંગા સેવક હતા. એમણે કદી જ પોતાનાં કાર્યો માટે કોઈ જાતનો ઉહાપોહ કરવાનું ઈષ્ટ માન્યું નહોતું. પોતાની લોકકલ્યાણની ભાવનાને જેટલે અંશે વધુ મૂર્ત કરી શકાય, માનવતાની નજીક જેટલું વધુ જઈ શકાય, તેટલું જવામાં જ તેમણે કર્તવ્ય માન્યું હતું.

તેમનો જન્મ અમદાવાદમાં ઇ. સ. ૧૯૨૧ ના એપ્રિલની ૧૬ી તારીખે થયેલો. નાનપણથી જ એમને એમના કાકા શ્રી. લક્ષ્મણ સ્વામીએ શુભ અને સુલલિત સંસ્કારો રેડીને ઉછેરેલા કાકાએ તેમને એક સંસ્કારી, શિક્ષિત અને તેજસ્વી વ્યક્તિ તરીકે ઝળકાવવાની મહેચ્છાએ બધું જ કર્યું હતું. એમના કાકા પણ પોતે ચિત્રકાર અને લલિતકળાના ભક્ત હતા. નાનપણમાંથી જ આવા ઉચ્ચ સહવાસથી તેઓ દહાડેદિવસે યુગપરિબળોને ઝીલતા આગે ને આગે કદમ માડતા હતા.

મેટ્રિક પસાર કર્યા પછી એમણે કંઈ છએક માસ પ્રીવિયસમાં ગાળ્યાં હશે, પણ ત્યાં એમનું મન ન ચોટ્યું. એમનો અજંપ્યો આત્મા કંઈક કરવા તડપતો હતો. કંઇક માનવસેવા, કંઇક લોકકલ્યાણ કરવા એ હૃદય ઝંખતું હતું. એમને આ ગોખણિયા અભ્યાસથી જ પૂરતો સંતોષ થતો નહોતો. પોતામાં સળગતો રાષ્ટ્રપ્રેમ કંઇક મૂર્ત કર્તવ્યશીલતાથી તેમને વ્યક્ત કરવો હતો.

આ અરસામાં જ તેઓ કવિતા લખતા થયા હતા. પણ પોતે એક ઉત્તમ પંક્તિના કવિ થઇ શકશે એવું એમને આત્મભાન ત્યારે નહોતું. ત્યારે તો પ્રત્યેક ભાવનાશાળી મુગ્ધ યુવાનને જે એક મંથનકાળ પસાર કરવો પડે છે, તે અવસ્થામાં તેઓ હતા, કંઈક કરવું છે, પણ શું કરવું છે તે જ પ્રશ્ન તેમને મૂંઝવતો હતો. ત્યાં તો તેમને ગુજરાતનાં કિસાનો સાંભર્યા, અને એમણે કિસાનસેવા સહર્ષ સ્વીકારી લીધી. ગામડાંઓમાં ઘૂમી ઘૂમીને અવિરામ

અને અવિરતપણે તેમણે સેવાધર્મ સ્વીકાર્યો. આમ એમની ઉત્સાહપૂર્ણ હેતુમયતાને એક રાહ લાધ્યો.

અમદાવાદના કોંગ્રેસ સમાજવાદી પક્ષ સાથે સંપર્ક શરૂ કરી સક્રિય કાર્યની દિશામાં એમણે પગરણ કર્યું. એ જ દિવસોમાં પરદેશથી પાછા ફરેલા શ્રી. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક કિસાન કાર્યકરોને ઢૂંઢતા ફરતા હતા, અને શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીનો એમને ભેટો થયો. બસ, પછી તો આ યુવાને ખંતપૂર્વક અને ઉત્સાહપૂર્વક પોતાની પ્રવૃત્તિ ઉપાડી લીધી.

આ પછી કુટુમ્બીઓ તરફથી અને ખાસ કરીને એમનાં માતપિતા તરફથી એમને વૈદ્યકીય અભ્યાસ કરવા માટે પ્રેરવામાં આવ્યા. અને તેમણે ય કંઇક અન્યમનસ્ક દશામાં પાટણની આયુર્વેદિક કૉલેજમાં અભ્યાસ શરૂ કર્યો. એમના પિતાશ્રી પણ વ્યવસાયે વૈદ્ય જ છે.

પાટણ ગયા પછી શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીએ પોતાના ખંતીલા અને એકનિષ્ઠ સ્વભાવને લીધે વૈદ્યકીય અભ્યાસમાં પણ તેજસ્વિતા પરખાવવા માંડી. ત્યાં શ્રી. પ્રજારામ રાવળ જેવા વૈદ્યના અર્થમાં કવિ અને કવિના અર્થમાં પણ કવિ એવા યુવાન, કવિતાના આશક અને સર્જક કવિનો યોગ થયો. તેમની સાથેની મૈત્રીથી બન્નેનો કાવ્યસાહિત્યરસ પણ બેવડા ઉછાળા લઇ વહેવા લાગ્યો. ત્યારે કંઇ રાતોની રાતોના ઉજાગરા કાવ્યસાહિત્યના અભ્યાસ પાછળ આ બન્ને મિત્રોએ કરવા માંડયા હતા. બન્નેને સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્યનો ઊંડો શોખ. અને વૈદ્યકીય અભ્યાસ માટે સંસ્કૃત પરનો કાબૂ આવશ્યક, એટલે સંસ્કૃત તો એમની વૈદ્યકીય તેમજ સાહિત્યિક બન્ને પ્રવૃત્તિમાં ઉપયોગી થઇ પડયું. શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામી સંસ્કૃતના અચ્છા જાણકાર બન્યા.

સામાજિક, સાહિત્યિક, અને વિદ્યાર્થીજીવનને લગતી પ્રવૃત્તિ દરમ્યાન તેમનું વલણ સામ્યવાદી પક્ષ તરફ ઢોળાવ લેતું હતું. હિન્દને દૂરને સીમાડે ૧૯૪૧ માં જાપાનની લડાયક હિલચાલ થઇ રહી હતી ત્યારે, પંજાબ વિદ્યાર્થીસંઘે ખોલેલી ગેરિલાયુદ્ધની તાલીમ–છાવણીમાં ગુજરાતમાંથી જે દસેક વિદ્યાર્થીઓ જોડાયા હતા તેઓમાં શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામી પણ એક હતા.

૧૯૩૭થી તેમણે કાવ્યો લખવાં શરૂ કર્યાં ત્યાર પછી એ પ્રવાહ એમના અકાળ અવસાન સુધી સતત વહેતો રહ્યો હતો. કાવ્યના હાર્દના તેઓ સાચા પારખુ હતા, અને પોતાનાં અંગત દષ્ટિબિન્દુઓને લગીરે વચ્ચે આવવા દીધા સિવાય જે વાંચે તેની નિષ્પક્ષ તુલના કરવાનું જ તેઓ પસંદ કરતા.

૧૯૩૯માં બીજુ મહાયુદ્ધ ગર્જ્યું ને મંડાયું. મહાયુદ્ધ મંડાયું ને એની ઘોર અને વ્યાપક હિંસાથી શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીનું હૃદય કંપી ઊઠયું. તે વખતે એમના સર્જનશીલ હૈયાએ બે યુદ્ધકાવ્યો ગુજરાતને આપ્યાં. શ્રી. પ્રજારામ રાવળે પણ યુદ્ધકાવ્ય લખ્યું હતું. બન્ને અંતરંગ મિત્રોએ પોતાનાં એ કાવ્યોની સંયુક્ત પુસ્તિકા પણ ગુજરાતને ચરણે ધરી. ત્યારે કેટલી આશાઓ હશે એ મહોરતા જુવાનિયાઓના દિલમાં ?

એમના કુટુમ્બમાં પણ એમણે પોતાના મમતાળુ સ્વભાવથી પોતા પ્રત્યે સર્વ કુટુમ્બીજનોને માયાળીના કરી મૂકયા હતા. એમના વડીલ બંધુનું નામ શ્રી. ચીમનભાઇ. એ બન્ને ભાઈઓ વચ્ચેનો ભ્રાતૃભાવ જવલ્લે જ જોવા મળે એવો ગાઢ-પ્રગાઢ અને ઉષ્માભર્યો હતો. શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીના મોટા ભાઈ શ્રી. ચમનભાઇ પણ એક મુલાયમ સ્વભાવના ખાનદાન અને સંસ્કારી વેપારી છે. એમના ગોવિન્દના મિત્રો એ એમનાં પોતાનાય દિલોજાન મિત્રો, ગોવિન્દના મુરબ્બીઓ એ એમનાય વંદનીય મુરબ્બીઓ. ગોવિન્દને તેઓ એવા તો મમતાભર્યા લાડપણમાં ઉછેરતા હતા કે, એમના કુટુમ્બ જીવનમાં પ્રવેશેલા મારા જેવા ઘણાય ગદ્ગદ બની જતા. શ્રી. ગોવિન્દ સ્વામીનાં માતા સૌ. મણિબહેન અને પિતાશ્રી વાડીલાલભાઈ પણ એવાં શ્રદ્ધાળુ ને પ્રેમાળ હૃદયનાં વૃદ્ધ વડીલો છે કે જેમને વંદવાનું મન થાય. આવા સંસ્કારી ને ખાનદાન કુટુમ્બમાં ઊછરેલા, આટલાં લાડમાન છતાંય નમ્ર, વિવેકી અને પરગજુ સ્વભાવના સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામીનો જવાથી એમના કુટુમ્બને તો કારી ઘા જ વાગ્યો છે.

આયુર્વેદિક પરીક્ષામાં તેજસ્વિતાથી પાસ થયા પછી કંઇ છએક માસ ભાવિ પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરવામાં ગોવિન્દે ગાળ્યા. આખરે તેમણે અમદાવાદમા દવાખાનું ખોલ્યું. એ જેવા હૃદયપારખુ અને કવિતાપારખુ હતા, તેવા જ સફળ નાડીપારખુ પણ હતા જ. પોતાની એકાદ વરસની ટૂંકી પણ જવલંત કારકિર્દીમાં જે સફળતાપૂર્વક દવાખાનું ચલાવી તેમણે લોકચાહના મેળવી હતી, તેની સાક્ષી હજુ ય ઘણા પૂરે એમ છે.

પણ, આમ માત્ર દવાખાનું ચલાવી બેસી રહેવાનું ય તેમને ઠીક ન લાગ્યું. ને એમણે અમદાવાદને મન રેશનિંગ એ જ્યારે નવો જ જીવનતબક્કો હતો, ત્યારે તે દ્વારા લોકોપયોગી થવા માટે ઝંપલાવ્યું. કાળુપુરની સહકારી રેશનિંગ પ્રવૃત્તિના તેઓ મંત્રી બન્યા. રાતે એકેક—બબ્બે વાગ્યા સુધી તેઓ એ પ્રવૃત્તિમાં લગાતાર લાગ્યા રહેતા અને જરાય કંટાળો ખાધા

વિના મૂંગા, કાર્યદક્ષ, સાચા સેવક થઈ સેવા કરી રહ્યા હતા. ત્યાં તો એમને તેડું આવ્યું !

હમણાં હમણાંમાં જ તેમણે આ 'ફાલ્ગુની' ત્રૈમાસિકનું સંપાદન પણ હાથમાં લીધું હતું. ફાલ્ગુનીને પ્રગતિશીલ અને બઢિયા રૂપ, રંગ અને ખુશ્બોમાં બહાર પાડવાની ઘણી ઘણી ચર્ચાઓ અને યોજનાઓ અમે વિચારી હતી.

'ફાલ્ગુની' પ્રત્યેની એમની ધગશનો એક દાખલો દઉં. શ્રી. સુન્દરમ્‌ની સારવાર પણ તેઓ શ્રી. સુન્દરમ્‌ના એક ફેમિલિ ડોક્ટર બનીને કરતા હતા. શ્રી. સુન્દરમ્‌ને એમણે સાજા કર્યા, એટલે એમણે શ્રી. સ્વામીને દવાના પૈસા બાબત પૂછ્યું. શ્રી. સ્વામીએ સાક્ષરવર્ય શ્રી. બ. ક. ઠા. ને પત્રરૂપે ઉદ્દેશી ચર્ચા કરતો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ શ્રી. સુન્દરમે લખ્યો છે, તે ફીના બદલામાં ફાલ્ગુની માટે માગી લીધો. આમ, કોઈ પણ કામ પાછળ પોતે ઘસાઈ છૂટવાની વૃત્તિ જ રાખતા આવ્યા હતા, અને તે કામ સાંગોપાંગ ઉત્તમ રીતે પાર પડે એ જ એમનો નિર્વ્યાજ સેવાભાવ હતો.

જમાનાની સાથોસાથ જીવવું એમને ખૂબ જ ગમતું. કોઈ પણ રાજકીય, સાહિત્યિક કે ઇતર આંદોલનથી પોતે અજ્ઞાત કે અલ્પજ્ઞાત રહે તે તેમને અકળાવી મૂકતું. અને આખરે જગતના રાજકારણમાં કે સાહિત્ય પરિશીલનમાં ઊંડો રસ જગાવતી તેમની આ પિપાસા તૃપ્ત કર્યા વિના એ ન રહેતા.

દુનિયાને કોઈ ખૂણે કંઈ નવાં આંદોલનો સળવળ્યાનું એમણે જાણ્યું કે તરત જ તેને વિશે અભ્યાસ કરવા એ મંડી પડતા. છતાં કદી જ એમણે એમનાં જ્ઞાન, સેવાકાર્ય કે સર્જનવ્યાપાર વિશે એક હરફ પણ ઉચ્ચાર્યો જાણ્યામાં નથી. શાંતપણે ને સ્વસ્થપણે—જરાય છલકાય વિના—ભક્તિભાવથી અને અભ્યાસી દૃષ્ટિથી એ આ જગતના અનેક ફેરફારો જોતા, જાણતા, અને ચર્ચતા. એવા એ સાધક યુવાનની જીવનલીલા અકાળે ટૂંપાઈ ગઈ એ કેવી દુઃખદ ઘટના છે ?

સંપાદકીય

સ્વ. ગોવિન્દ સ્વામી

" ફાલ્ગુની "નો બીજો અંક જ્યારે ડૉ. ગોવિન્દ સ્વામીએ પ્રસિદ્ધ કર્યો ત્યારે એમને કે કોઇને પણ શી રીતે ખ્યાલ હોઇ શકે કે એની પછીનો જ અંક સ્વ. "ગોવિન્દ સ્વામી અંક" બનશે ! પણ એમ જ બન્યું છે. વસમી તોયે એ વાસ્તવિકતાનો દુઃખદ સ્પર્શ 'ફાલ્ગુની'ના સંપાદક મંડળને અધિકાંશે થાય એ સ્વાભાવિક છે. બીજો અંક એ ગોવિન્દ સ્વામીના સંપાદનકૌશલનું અને ઉત્સાહયુક્ત પરિશ્રમનું સુંદર ફલ હતું. એ હતા તેથી બીજાં બધાંએ નિરાંત વાળી હતી. હવે એ નથી ત્યારે કાં એ નિરાંત કે કાં 'ફાલ્ગુની' ફિટ એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઇ છે. જેનું અવસાન આટલોય સંક્ષોભ મચાવે તેના જીવનની પરિમિતતામાંથી પણ એની સાર્થકતાની પ્રતીતિ મળી રહે. ગોવિન્દ સ્વામીનું જીવ્યું તો અનેક રીતે સાર્થક હતું. આ અંકથી એ સાર્થકતાની જરા જેટલી ઝાંખી થશે તો અમે મિત્રધર્મ બજાવ્યાનો સંતોષ લઇ શકીશું.

આ અંક વિશે

અનેક કારણોસર આ અંકના પ્રકાશનમાં વિલંબ થયો છે. ગોવિન્દ સ્વામીનું અવસાન, પ્રેસને પહોંચતી હાડમારીઓ અને જેમણે આ અંકનું સંપાદન કર્યું છે તેમની અંગત મર્યાદાઓ કારણોમાં ગણાવી શકાય. સમયની અને દ્રવ્યની ત્રેવડ કરવા ખાતર આ અંકને ત્રીજો ને ચોથો એમ સંયુક્ત અંક ગણવાની વિનંતી પણ અમારે 'ફાલ્ગુની'ના ગ્રાહકોને કરવાની રહે છે. આથી પણાને દુભાવાનું કારણ મળશે એ અમે સમજીએ છીએ. પણ 'ફાલ્ગુની'નાં સાધનોની મર્યાદા વિચારી નિરુપાયે આ નિર્ણય કરવો પડ્યો છે.

હવે પછીના અંકો વિશે

'ફાલ્ગુની'નું એક વર્ષ પૂરું થયું. એણે જીવવું કે પોતાની લીલા સંકેલી લેવી એ પ્રશ્ન હવે ખડો થયો છે. ગ્રાહકો પોતાની રીતે આ પ્રશ્નનો નિર્ણય કરી શકે છે. અમને તો સ્વાભાવિક રીતે જ એના જીવન સાથે મમતા બંધાઇ હોય એટલે પ્રવર્તમાન સ્થિતિનો તાગ લઈ એટલું નક્કી કર્યું છે કે જીવાડવા માટે 'ફાલ્ગુની'નું વાર્ષિક લવાજમ રૂા. પાંચથી ઓછું નહિ જ પરવડે. જુલાઇના અંત સુધીમાં અમને જો ગ્રાહકોનો યોગ્ય સહકાર મળી રહેલ હશે તો બીજા વર્ષનો પહેલો અંક ઓગસ્ટમાં પ્રસિદ્ધ થાય એવી જોગવાઈ રાખી છે. 'ફાલ્ગુની' અંકે અંકે અધિકતર સમૃદ્ધિ દર્શાવે એ માટેનો પુરુષાર્થ નહિ જ વિરમે એવી ખાતરી આપવાની જરૂર નથી. આજ સુધીના પ્રકાશનો જે ખાતરી આપે તે જ સાચી. —સંપાદકો.



૧.



ફાગણ ૨૦૦૨. પ્રથમા

ચાર પ્રતીઓનું વાર્ષિક મૂલ્ય રૂા. પાંચ	— પ્રાપ્તિસ્થાન — ભાસ્કરરાય ત્રિવેદી, ડૉ. સ્વામીનારાયણ ચાલ, ગાંધી રોડ, કરાંચી.	વર્ષમાં ફાલ્ગુન, જ્યેષ્ઠ, ભાદ્રપદ અને માર્ગશીર્ષ માં પ્રગટ થશે.

મુદ્રક અને પ્રકાશક : હરિલાલ મહેતા, ઇન્ડિયન આર્ટ પ્રિન્ટરી, સાહેબ જેરીમર રોડ, કરાંચી.

ફાલ્ગુની

●

એ નવયુવાન મંગલસમસ્તના સર્જકો

વર્ષ ૨જું: પુસ્તિકા ૧લી ફાગણ: ૨૦૦૧

જ્ઞાનનો અધિકારી

અદેયાકરણીને, અનુપસન્નને[૧] અને આ શાસ્ત્રથી અજ્ઞાતને[૨] વિદ્યા આપવી નહિ, કેમકે, અજ્ઞાની હંમેશાં જ્ઞાનની અસૂયા[૩] કરે છે; પણ ઉપસન્નને આપવી, અથવા બહુશ્રુત, મેધાવી અને તપસ્વીને[૪] આપવી.

વિદ્યા એક વખત બ્રાહ્મણ પાસે આવી, (અને કહ્યું) "મારૂં રક્ષણ કર, હું તારો નિધિ છું.[૫] અસૂયાવાનને, કુટિલમતિને[૬] અને પરિશ્રમભીરુને[૭] મને ન આપજે, તેથી કરીને હું વીર્યવતી બનીશ."

---

૧. સમ્યક્ પ્રકારે હાથમાં સમિત્ લઈને જે ગુરુ સમીપ જતો નથી.
૨. મૂળમાં अनिदंविद् છે. આના બે અર્થો થાય: આ શાસ્ત્રને ન જાણનાર અથવા આત્મા (अनिदं)ને ન જાણનાર.
૩. 'આ પોતે જાણતા નથી તો અમને શાનો બોધ આપશે!' આવી રીતે પોતાના દોષોનું ગુરુ ઉપર આરોપણ કરી, જ્ઞાનશૂન્ય નિત્ય જ્ઞાનીની અસૂયા કરે છે.
૪. અંગો સહિત જેણે વેદના અર્થને જાણ્યો છે તેવો [illegible].
૫. સુખનિધાન. ૬. જેનાં મન, વાણી અને દેહની પ્રવૃત્તિઓ વિષમ છે એવાને.
૭. જે પોતાની ઇન્દ્રિયોનું દમન કરવા સમર્થ નથી એવાને.

જે (ગુરુ) દુઃખ દીધા વગર અમૃત આપીને કાનને સત્યથી ભરી દે છે તેમને માતાપિતારૂપ માનવા; તેમનો કોઇ દ્રોહ કરી શકવું નથી.

ગુરુ પાસેથી વિદ્યા પ્રાપ્ત કરનાર જે વિપ્રો ગુરુનો વાચા, મનસા અને કર્મણા આદર કરતા નથી તેઓ જેમ ગુરુની સાથે ભોજનના અધિકારથી વંચિત બને છે તેમ પ્રાપ્ત કરેલું બધુંય શ્રુત તેમને ત્યજી જાય છે.

હે બ્રાહ્મણ, જેને તું શુચિ, અપ્રમત્ત, મેધાવી અને બ્રહ્મચર્ય-યુક્ત જાણતો હો અને જે કોઇ દિવસ તારો દ્રોહ કરતો નથી તેવા નિધિપને ૮તું મને આપજે.

[નિરુક્ત અધ્યાય ૨, ૩-૪.]

૮. મારું રક્ષણ કરવાને સમર્થ.

ઊર્મિલાની નિદ્રા

: અનુષ્ટુપ્ :

ઊર્મિલા દવે.

"આવડું ઘેન આજે કાં આંખને આવરી રહ્યું ?
આટલા યત્ન મારા સૌ વ્યર્થ આજ જશે જ શું ?"

× × ×

અયોધ્યા ત્યાગીને જ્યારે રામલક્ષ્મણજાનકી
પહોંચ્યાં જંગલો કાપી ચિત્રકૂટ પરે શુભ,
"સૌમિત્રે, શૈલ આ જો તું ચિત્રકાનનશોભિતો,
હંસકારંડવોયુક્ત, સરોવાળો, ક્રમે ભર્યો.

રાત્રિએ કે અંહીં ગાળી, ચડ્યો થાક શમાવીને
ચઢીશું આપણે માર્ગે" – એમ રાઘવ બોલિયા
સુણી એવાં મધુ શબ્દો સીતાલક્ષ્મણના મુખો
પ્રફુલ્લિત થઇ ગયાં.

કિન્તુ રાત્રિમહીં તે દી બા'ર પહેરો ભરી ભરી
થાકના ભારથી નેત્રો રાઘવાનુજનાં ઢળ્યાં.
અને ચોંકી ઊઠ્યો સદ્ય વીર તે આમ બોલતો—

"આવડું ઘેન આજે કાં આંખને આવરી રહ્યું ?
આટલા યત્ન મારા સૌ વ્યર્થ આજ જશે જ શું ?
ત્યાગિયા સ્વજનો જ્યારે તાતમાતાદિ બાંધવો
મત એક ગ્રહ્યું 'તું કે– 'દેહમાં પ્રાણ જ્યાં લગી,
સેવવાં ભાઇભાભીને ધનુર્બાણ ગ્રહી કરે,
અહોરાત્રિતણા આ સૌ ક્લેશો ઉવેખીને'—
વીતી એક ઘડી બે વા અદકી જાણું યે નહીં
કહ્યાને બોલ એવા કે:– 'રહો નિર્ભય, બાંધવ,
આંચ કો તર્ફથી ના'વે, આંહી બેઠો રહીશ હું
રાત સારી પહેરો-શું ? ખડી ચોકી કર્યાં કરું;
આપની ઊંઘમાં કાંઇ વિઘ્ન ના પડવા દઉં.
તોય આ ઘેન-ઓરે!–

વહે શું વાયુ યે મીઠો, આમ્ર જમ્બૂ મધૂક ને
તિલકોની સુગંધીથી, સાનભાન ભુલાવતો ?
છોડવા દાનવો શું આ અસ્ત્ર કો વિષથી ભર્યું
દર્પોન્મત્ત ન સહેવાતાં આર્યસંસ્કૃતિએ પનો ?

એમ ? તો બાળીને ભસ્મ શાપે હું........"
આમ આવા કંઇ તર્કો ચિત્રકૂટગિરિતણા
વૃક્ષના ઓથ નીચેના શિલાપટ્ટક ઉપરે
રહ્યો પુત્ર સુમિત્રાનો કરે, ત્યાં રજની તણી
કાજળી કો ગુફામાંથી સુંદરી એક નીસરી

૪

સન્મુખે આવીને ઊભી– "માં, મા" શબ્દ ઉચ્ચારતી.
"શાપ દેવો પડે ના રે ઇક્ષ્વાકુકુલપુત્રને.
દોષ તારો નથી કો, ના અસ્ત્ર દાનવનું નહીં.
વૃથા તું કેમ ધિક્કારે આત્માને?"–

પામી વિસ્મ-
યધો દાશરથી ત્યારે, "કોણ તું દેવી કેમ હ્યાં
મધ્યરાત્રિતણા કાળે આવી? શું કામ એવડું?"
"વીર હો. સુણજે–હું છું વિશ્વસામ્રાજ્યસર્વની
એકની એક સામ્રાજ્ઞી, ના કો અવગણે મને.
રાય કે રંક એવો કે નીતિભેદ મને નહીં;
વૃદ્ધ બાલ યુવા સુગ્ધાં મારાથી કો અજાણ નહીં.
સ્થળે જ્યાં જ્યાં ફરું ત્યાં ત્યાં માયાની જાળ પાથરું,
નામ 'નિદ્રા' કહે લોકો–ગ્લાનને વિકસાવું હું—
ભગ્ન તારી ક્ષુધાથી ને ક્રોધઘેરેલ નેનથી
ઉપેક્ષા તું કરે મારી વજ્રનિશ્ચયથી તું ખરો!
આજ હું હારી તારાથી– શી ઇચ્છા અવ તાહરી?"
સુણી એવા શબ્દ તેના લક્ષ્મણે વિનતી કરી
કહ્યું, "જો કે વિજેતા હું થયો તોપણ માગવું
રહ્યું મારે? ભલે. ના તું રામના વનવાસનાં
ચૌદ વર્ષો સુધી મારી પાસે ચે કદી આવજે;
નહીં વા આ પહેરામાં વિઘ્નરૂપ જરી થજે.
અવજ્ઞા ના કરું તારી, કહું મારે જ હું તને
યદિ તું છે ચહુ કોને આશીર્વાદ સમી તદા
અયોધ્યામાં જઇ મારી નવોઢા વિરહાનલે
ઝૂરે તેને લઇ ગોદે સદા સાન્ત્વન આપજે.
રીઝે વા તું વધારે તો સંગ ના કદી ત્યાગજે.
મુગ્ધ એ ચારુ બાલાનો જ્યાં લગી વન હું વસું."

સુણીને વચનો એવાં દેવી નિદ્રા 'તથાસ્તુ' કે
ગઈ:

ત્યારે ધનુર્બાણો ધારીને દૃઢ હસ્તમાં
ફરી પાછો પહેરો ત્યાં ભરે લક્ષ્મણ નિર્ભયે
ચિત્રકૂટગિરિના એ શિલાપટ્ટક ઉપરે
હર્ષોત્સાહભર્યાં ચિત્તે, રામને જાનકીતણાં
ભદ્ર ને ક્ષેમ પ્રાર્થતો.

●

: આત્મકથાની આંટીઘૂંટીઓ :

પોતાની એ દર્શનશક્તિ, મૂલ્યાંકન-શક્તિ કે નિરૂપણશક્તિથી વિશેષ, બહારથી બીજું કશું, ગાંઠનું ગોપીચંદન એ ઉમેરીજ ના શકે: એની જરૂર જ નથી, અવકાશે નથી: ઐતિહાસિક નવલકથાની, જેમ મૂળ ઐતિહાસિક ઘટનાને, મૂળ જીવનપ્રસંગોને એણે અનશુદ્ધ યથાતથ જાળવવા ઘટે, અરે ઐતિહાસિક નવલકથા જેટલી પણ છૂટછાટ અહીં ના લઈ શકાય. અંગત જીવનનો સાચો તાગ લેવા, એનો પૂરો પાર પામવા, જવનિકા કે અંતર્પટ દૂર કેમ કરવો, ભીતરમાં જઈ સત્યશોધન કેમ કરવું, સત્ય આજ છે, પેલું નહીં, એ તો વિકૃતિ છે, એ કેમ પારખવું ને પારખીને પ્રતીત કરાવવું, એ બધું મુશ્કેલ હોવા છતાં એજ એનું કાર્ય છે. જીવનચરિત્ર કરતાં પણ આત્મકથામાં તો આ જવાબદારી અનેકગણી વધી જાય છે.

સંસ્કૃતમાં જાણીતું કથન છે કે **पटुरपि नरः स्वस्कन्धमारोढुं न शक्नोति।** અહીં જાણે એ અશક્યને પણ એણે શક્ય બનાવવાનું છે; આત્મકથાકારે પોતે પોતાના ખભા પર ચઢી, બીજી રીતે કહીએ તો, પોતેજ પોતાની જાતનો અરીસો પોતાની આગળ ધરી, જીવન-નિરૂપણ કરવાનું છે. આમ પોતેજ જાણે બિંબ બનવાનું છે, પોતેજ પાછું પ્રતિબિંબ બનવાનું છે ને પોતેજ અરીસો બનવાનું છે! એક બાજુથી દૃષ્ટિકોણ સાવ અંગત છતાં, નરી બિનંગત દૃષ્ટિએ, **निर्ममो भूत्वा** એણે આત્મદર્શન કરવાનું છે ને કરાવવાનું છે.

હા, ખરું છે કે શાંતગંભીર દૃષ્ટિથી, પ્રવાહપતિત બન્યા વગર, બીજાનું જીવનચરિત્રાલેખન સફળતાથી થઇ શકે. પરંતુ પોતેજ પોતાની જાતનું, ને તેમ જીવનના એકાદ ખંડનું કે જીવનની થોડી ક્ષણોનું નહીં, પણ સમસ્ત જીવનનું સમતાયુક્ત દર્શન કરવા મથવું. એ તો જેટલું જવાબદારીભર્યું તેટલુંજ જોખમદારીભર્યું છે કેમકે કલાકૃતિમાં અત્યંત આવશ્યક એવાં તાટસ્થ્યને તાદાત્મ્યનો સૌથી સુવિરલ ને છતાં સૌથી સુલભ યોગ આત્મકથાકારે અહીં કરવાનો છે.

ઉપરાંત જીવનચરિત્રકાર વચ્ચે ને ચરિત્રભૂત વ્યક્તિ વચ્ચે જે અંતર છે, એથી કરીને તટસ્થતાને જે મોકળો અવકાશ છે, સમયનું પણ જે અંતર છે, નાયકની જીવનલીલાની સંભવતઃ સમાપ્તિ છે, ને તેથી નિર્મળ

દૃષ્ટિએ જીવનપરામર્શ કરવાની જે તક સાંપડે છે, તેમનો કશો લાભ આત્મકથાકારને મળે એમ નથી. પોતાના જીવનનું પૂર્ણવિરામ હજી આવ્યું નથી, પોતે હજી પ્રવાસી છે, રમતનો દાવ પણ જાણે પૂરો થયો નથી, ને છતાં પોતેજ પોતાના જીવનનો નિરૂપક બને છે, તટસ્થ દ્રષ્ટા બને છે, સત્યાન્વેષી બને છે, નિષ્પક્ષપાતી ન્યાયાધીશ બને છે, રસલીન પ્રેક્ષક બને છે ને વળી સમસ્ત જીવનનો સમીક્ષક બને છે! આમ પોતે જ પોતા માટે એકસામટા એકથી વધુ વ્યાપારો બજાવવાના રહે છે. ને છતાં આ સઘળું નિર્દ્વંદ્વ બનીને, બિનંગત દૃષ્ટિએજ એણે નીરખવાનું છે, નહીંતર આત્મકથાની પ્રતીતિજનકતા કેટલી વધી ઘટી જાય.

આ સત્યશોધન માટે ગમે તેવી જબ્બર સ્મરણશક્તિવાળો આત્મકથાકાર પણ માત્ર સંસ્મરણો પર આધાર રાખે તો તે બહુ ફલદાયી લાગે બને, ઊલટું આત્મકથાનું ઉત્તરદાયિત્વ પણ એટલા પૂરતું તો લોપાય. કેમકે સ્મરણો જ્યાં લગી વિશ્રૃંખલિત રહે ને જીવંત રહે, ત્યાં લગી એની રેખાઓમાં વધઘટ થવાની જ, ને તેથી મૂળ ચિત્રદર્શન પણ ફરી જવાનું. માટે આત્મકથાકારે પત્રો, વાસરિકા, ટૂંકનોંધો, સંસ્મરણાત્મક આલેખનો કે બયાનો, મિત્રો મુરબ્બીઓ ગુરુજનો સ્નેહીસંબંધીઓ વ૦ પાસેથી પોતા વિશે સાંપડતી સંસ્કારનોંધો, પોતાની કૃતિઓમાં અંગત જીવનના કાંઈ ઓળા પડ્યા હોય તો તે, પોતાની પ્રવૃત્તિનોંધો, ભાષણો, આદિ જે કાંઈ મળી આવે તે ખપમાં લેવું જોઈએ. આમ બીજી બાજુથી તટસ્થ બિનંગત જીવનચરિત્રકારને માહિતી મેળવવાની ને તેમાંથી અનુમાનો બાંધવાની કે નિર્ણયો તારવવાની જે મુશ્કેલી છે, તાદાત્મ્ય સાધવાની જે કઠિનતા છે, તે કશાં નડતરો આત્મકથાકારને નડતાં નથી. પણ ત્યારે પોતેજ પોતાનો કાજી થઈ જવાનો, સુસંકુચિત તાદાત્મ્યને લીધે એકપક્ષી કે એકાંગી બની જવાનો, વસ્તુનું અંગતભાવી, વિકૃત કે અતિશયોક્ત દર્શન કરવાનો ભય મોં ફાડીને સામે ઊભો છે.

વસ્તુતઃ આત્મકથાની અંદર આમ "હું" જ ચાલવતાં હોવા છતાં, એ "હું" સ્વાર્થપટુ, નરબંધ, છિદ્રાન્વેષી કે અહંકેન્દ્ર ન બનવો જોઈએ. ઊલટું એક રીતે કહીએ તો આત્મકથામાં નિરૂપણ્યેગાંઓ તો "હું"ની સભાન-

તાનો ગાંગડો, પાણીમાં ફટકડી ઓગળી જાય તેમ, જેમ વધુ ઓગળે એમ વધુ સાર્થકતા છે. કેમકે આત્મકથાકાર પોતે પણ પોતાના જમાનાનું ફરજંદ છે, સમાજનું સંતાન છે. એ વીસરી જઈ, માત્ર વ્યક્તિત્વલક્ષી બનવા જતાં, પોતાના જીવનનિરૂપણમાં પોતે "છે" તે કરતાં પોતે કેવો હોવો જોઈએ એવું નિરૂપણ રહી જવાનો સંભવ કદાચ ઘણો મોટો છે. ને એવું ચિત્ર તો અભિલષિતચિત્ર જ ગણાય ને?

આ બધી મર્યાદા આત્મકથાકારને મુંઝવે તેવી છે તો ખરી પણ છતાં તે ટાળી શકાય તેવી છે. જીવનશોધન, સત્યદર્શન, ને પોતાને અભિમત દૃષ્ટિનું પ્રતિપાદન, એજ આત્મકથાનું ધ્યેય હોવું ઘટે, એમ એકવાર પરમાર્થદૃષ્ટિ એ આત્મકથાકાર સ્વીકારી લ્યે તો, એના માર્ગમાંનાં ઘણાં કાંટા આપોઆપ ઊખડી જાય. એની સંનિષ્ઠાનું કવચ સંરક્ષણ માટે પૂરતું છે. કેમકે જે ગીતોક્ત સ્થિતધી છે, વીતરાગ છે; જેની પ્રજ્ઞા પ્રતિષ્ઠિત છે; જે સમદર્શી ને નિઃસ્પૃહ છે, તેમ સાથે સાથે જેનું જીવન સત્ત્વવંતુ શ્રીમદ્ ને ઊર્જિત છે, તેનું બયાન અહંભાવી કે વિકૃત બનતું આપોઆપ અટકી જવાનું, અને એ તો ખરું જ ને કે જીવનચરિત્રોની કે આત્મકથાની કીમત તો તોજ છે જો એ જીવન અનુકરણીય હોય. ચરિત્રભૂત વ્યક્તિનું જીવન પ્રેરણાદાયી બનવા માટે માત્ર અનિંદનીય હોય એ પૂરતું નથી, એ અનુકરણશીલ પણ હોવું ઘટે, કેમકે શ્રેષ્ઠજન જે જે આચરે તેનેજ ઇતરજનો અનુવર્તે છે. એટલે આત્મકથાકારનું ધ્યેય તો એજ હોવું ઘટે કે પોતાના જીવનદ્વારા પોતે એવી પગદંડી મૂકી જવી, જેથી જનસમૂહ એને સ્વીકારીને અનુસરતો થાય, ને આગળ ઊંચે ચડતો થાય. એમાંજ જીવનકથાની સાચી મહત્તા કે ગુણવત્તા છે.

આવા ઉચ્ચોચ્ચ ગુણસમુચ્ચય સુવિરલ છે એ ખરું. પણ આત્મકથાના આ લેખકની પાત્રતા તો આવી હોવી જોઈએ. ચરિત્રભૂત વ્યક્તિના અર્થાત નાયકના જીવનમાં ઉચ્ચતાના આવા ઓછા ઝાઝા અંશો હોય, વ્યક્તિના જીવનમાં પ્રેરણાશક્તિ, ચેતનાનો સંચાર કરવાની શક્તિ કે ભાવનાશક્તિ હોય, તો એ જીવન નાનું હોય તોયે મહત્ત્વનું બની શકે છે. ને એવું જીવન સંકુચિત કે અતિશયોક્ત દર્શનને જોને જ ગુચ્છકારી કહેશે.

જ્યાં આત્મકથાકારે પોતાની પાત્રતા સિદ્ધ કર્યા પછી પણ, સાધન સામગ્રી સંચિત કર્યા પછી યે, કશું જ અનાધાર ના લખાય, કેવળ કલ્પનાશ્રયી કે તરંગી ન બની જાય, એ ખાસ જાળવવાનું છે. વધુ પડતા લગીવા બનીને, વિષયાંતરો કરીને, કે નાટકની કટુતા નોતરીને, દોષદર્શી બનીને પરિહાસવિજલ્પનો કરતા પહેલાં, તુરત લગામ એણે ખેંચવાની છે. **नामूलं लिख्यते किंचित्** એ ભાવનાને એણે હૈયે જીવતી રાખવાની છે. ભાવક ભક્ત કે ભોક્તાને પોતાનું જીવનચરિત્ર ટાયલા જેવું, પરોપદેશી પાંડિત્ય જેવું કે નીરસ, અપ્રસ્તુત કે અતિવિસ્તારી ન લાગવું જોઈએ, કૃત્રિમ પણ ન ભાસવું જોઈએ. પોતેજ પોતા માટે લખવા બેસે ત્યારે જાણે દિક્શૂન્ય બનીને, સારાસારવિવેક યા હેયોપાદેયની દૃષ્ટિ ગુમાવી બેસે, એ સ્તંભિત થઈ જાય, એ સંભવિત છે. ને માટે જ नानपेक्षितमुच्यते । એ પણ એણે જાણવું રહ્યું. હા, પછી અપેક્ષા ભલે પોતેજ જન્માવે; પણ અપેક્ષા જન્માવ્યા વગર પોતે ગમે તે કશું ઊંચકી આણે નહીં ને અપેક્ષા જન્માવે તો એને ટાણે પણ, એ એનું કર્તવ્ય ગણાવું જોઈએ.

એ રીતે જોતાં આત્મકથાકારે ઇતિહાસકારનો, કલાકારનો ને વૈજ્ઞાનિકનો —ત્રણેના ભિન્ન ભિન્ન ધર્મો બહુ કુશળતાથી બજાવવાના છે. ઇતિહાસકારની જેમ મધુકરવૃત્તિથી તેણે હકીકતોનો સંચય કરવાનો છે, વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈથી હકીકતો સ્વીકારતાં પહેલાં તેમને ચકાસીને, અશુદ્ધિ ગાળી કાઢીને, યોગ્ય કાલાનુક્રમમાં ગોઠવવાની છે, વ્યક્તિવિદ્યોતક કે જીવન સાથે સુસંબદ્ધ એવીજ હકીકતો સ્વીકારી બાકીનો નિરાસ કરવાનો છે, ને તે બાદ કલાકારની નિર્વ્યાજ રમણીય કલાથી એનું નિરૂપણ કરવાનું છે, અર્થાત્ ભાવકહૃદયમાં સંક્રમણ કરવાનું છે. [અલબત્ત, બે ને બે ચાર જેવું, નર્યું નક્કર, નિર્મળ શંકામુક્ત વૈજ્ઞાનિક કે ગાણિતિક સત્ય આત્મકથામાં આવીજ ના શકે. કલાનું સત્ય જુદું છે, જીવનનું સત્ય જુદું છે, વિજ્ઞાનનું જુદું છે. એ સઘળાનો સમન્વય કે ત્રિવેણીસંગમ થાય તો એના જેવું રૂડું શું? પણ વૈજ્ઞાનિક ઢબનું સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ આત્મકથામાં ન આવી શકે એ

સ્પષ્ટ જ છે.ક્રુ તેમ જીવન તર્કશાસ્ત્ર કે ગણિતની ગંજીમાં બંધાઇ બેસે એવું પણ છે નહીં. એટલે સંપૂર્ણ ચોકસાઇની આશા આત્મકથામાં વધુ પડતી ગણાય. ને જે જીવનની નાની મોટી ક્ષણોના કણકણ ભેગા કરીને તો આત્મકથાની ઇમારત રચાય છે, તેમાં નર્યું ઇતિહાસ–દૃષ્ટિનું પ્રાધાન્ય પણ ક્યાંથી આવી શકે ? ને સાટે ઇતિહાસ જેટલાં વૈવિધ્યવંતા મોટાં મોટા બનાવો લાવવાનો આગ્રહ, મોટા ફલક પર મોટી ઊથલપાથલો આત્મકથામાં પણ નિરૂપવાની વૃત્તિ, બહુ પાલવે નહીં. અને તેથી ઇતિહાસકારનો પોશાક બધો વખત બહુ જડતાથી આત્મકથાકારે પહેરી રાખવો જોઇએ નહીં.) અલબત, ઇતિહાસના જેવી સત્યનેજ વળગવાની વફાદારી તો એણે રાખવી જ જોઇએ. પણ સત્યનો પોતેજ ઇજારો લઈ બેઠો છે એમ નહીં માનવું જોઇએ. નહીંતર એમાં પણ કૃતિમતા આવી જવાનો સભવ છે. સંનિષ્ઠા હશે તો સત્યદર્શન થશેજ, એમાં શંકા નહીં.

આ જાતની સમન્વયશકિત આત્મકથાકારે કેમ કરીને લાવવી, એમ કોઇ પૂછે તો એનો જવાબ એટલોજ કે, એ લાવવાની નથી, એ હોવીજ જોઇએ. નહીં તો એટલા પૂરતી નિરૂપક તરીકેની એની પાત્રતા ખંડિત થાય. તિરસ્કાર ને પુરસ્કારની કલા છે, ને તે પ્રતિભા, સૂઝ, દૃષ્ટિબિન્દુની સત્યતા ને પારદર્શકતા તેમજ સર્જકતા, સઘળું માંગી લે છે.]

આત્મકથાકાર પોતાની જાતને વર્ષો પછી પકડવા મથે ત્યારે સૌથી

આધારભૂત રોજનિશી જ ગણાય એમાં શંકા નથી.* પોતાના જીવનની મહત્વપૂર્ણ રજેરજ માહિતી એમાં સંચિત હોય. તેથીજ કાકાસાહેબ એને સાચું સાહિત્ય માની, સ્વાભાવિક કોટિના સાહિત્યમાં મૂકે છે, ને સૌથી વધુ મહત્વ સાહિત્યના આ પ્રકારને આપીને वासरीमूलं पत्रमूलं च साहित्यम् એમ કહે છે. જ્યાં વાસરિકાનાં ભયસ્થાનો નથી એમ નથી. રોજનિશીમાં સોએ સો વસા સાચજ ભર્યું હશે એમ કેમ કહેવાય? જેમ મહાત્માજી કે નર્મદના જેવી આત્મકથા અથવા રૂસોના Confessions કે માર્ક રૂથરફોર્ડની આત્મકથા જેવી કૃતિઓ વિરલ છે તેજ રીતે પેપીઝ જેવી રોજનિશી પણ વિરલજ છે. "ભલે મારા જેવા અનેકોનો ક્ષય થાઓ, પણ સત્યનો જય થાઓ; અલ્પાત્માને માપવા સારુ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બનો." એ સ્વીકારે તો સહુ, પણ એ મુજબ પ્રમાણિક પાલન કેટલા કરે છે? ભવિષ્યમાં પોતાની વાહવાહ થશે, પોતે ઓર વધુ મહાન લેખાશે, એમ કરીને વર્તમાનમાંથી પોતાની નજર ખેસવીને, ભાવિ તરફ તાકીને, જાતવટાવની વૃત્તિથી રોજનિશી જો લખાઈ હોય તો, આત્મકથા કે જીવન-ચરિત્ર માટે એના જેટલું જૂઠું સાધન બીજું કયું હોઈ શકે? ને આવી સત્યસંનિષ્ઠા ખોઈ બેઠેલાના દાખલા ક્યાં ઓછા છે? માટેજ તો આત્મકથા કે રોજનિશીની વિશ્વસનીયતા શ્રદ્ધેયતા કે સત્યસ્વીકાર્યતા સૌથી પહેલી મહત્વની છે. ને સત્યદર્શી બનવા મથનાર, તેથી માત્ર રોજનિશી પર બધો આધાર રાખે, તો સત્યના ટકા ઘટવાનો સંભવ છે. ગમે એટલો સંનિષ્ઠ લેખક પણ, રોજનિશીમાં પોતાની સાચી બાજુ બરાબર નિઃશેષપણે કદાચ રજૂ ન પણ કરી શકે; એમ બનવું અસંભવિત નથી.

---

*શ્રી.બ.ક. ઠાકોરે રોજનિશી માટે "દિનકી" નામનો નવો શબ્દ રચ્યો છે. એ કેટલો સ્વીકારાશે એ તો પ્રભુ જાણે! પરંતુ એમની દિનકીપ્રશસ્તિ તો જોવા જેવી છે:

"તો શું આ દિનકી છ નકામ? નારી એના ગુણ અભિરામ.
હુન્નર-માલિક હુન્નર રીત, ઉપયોગી એ બને ખચીત,
બ્હાલી પ્રિય જહુરી પણ થાય, કદિ ભેટાય, કદિ ચુંબાય,
આંસુડે ય કદિક સીંચાય! કદિ છેટાય કદિક રૂઠાય,
કદીક 'દિવ્યોપમ' પૂજાય, અલ્પધન, રે મિત્ર સજીવન,
સુખ દુઃખ સાથી હૃદયાલંબન, બનો દિનકી નિજ વિકાસબિંબન

એટલે સત્યાર્થી બનવા મથનારે તો, નવ્વાણું બેગા સો કહીને, પોતાની રોજનિશી ઉપરાંત, પોતા વિષે જે જે કાંઈ પોતાને મળી આવે, તે તમામ સાધનોનો સમુચિત વિનિયોગ કરી, બીજાઓની પણ પોતાના જીવન સાથે સંકળાયેલી રોજનિશીઓ મેળવી, મિત્રો, શિષ્યો, ગુરુજનો, સ્વજનો, સાહિત્યકારો, ઇતર સમકાલીનો આદિ સાથેનો પત્રવ્યવહાર, એમની સાથેનાં જીવનપ્રસંગો, વગેરેમાંથી પોતાના વ્યક્તિત્વના કણો ભેગા કરી, એમાંથી જે પિંડ બંધાય તેનેજ પોતાની સાચી જીવનકથા વા આકૃતિ ગણવી ઘટે. પોતે પોતાનું મૂલ્યાંકન ગમે એટલી ઉદાત્ત દૃષ્ટિથી તાટસ્થ્યપૂર્વક, ઉગ્રકઠોર કે નમ્રમધુર કર્યું હોય, પરંતુ પોતા વિષે અન્યોના, આપ્તજનોના શા મત છે એ જાણી લેવું આવશ્યક છે. સાચો આત્મકથાકાર તો આત્મવંચનાથી મુક્ત બનવા, પોતાની ફરજ ગણીને આ આદરે છે.

ને આ બધું છતાં, આત્મકથાકાર આત્મીય જીવનનુંજ બયાન કરતો હોવા છતાં, પોતે માત્ર નિરદ બને એ પૂરતું નથી. સાહિત્યમાં સાધારણીકરણ વગર ચાલેજ નહીં. समाना हृदयानि वः એમ ભાવકને લાગવુંજ જોઈએ. પોતાનું ચરિત્ર અન્યોને પ્રેરણાલયી છે. માટે તો પોતે લખવા બેઠો છે, એ તો સહુ રસ લેશે એની મેળે, એમ કહીને દુરાગ્રહ કે અત્યાસક્તિ એણે કેળવવાં જોઈએ નહીં. જીવન તો રેતીની જેમ હાથમાંથી સરકી જાય છે માટેજ વિશાળહૃદયી બનીને, માત્ર પોતાના નાનકડા માળામાં ચીં ચીં કરી પાંખો ફફડાવવાને બદલે, વધુ પડતા ઊર્મિલ કે ઉદાર બન્યા વગર, દૃષ્ટિના આભિજાત્યથી જીવનના નાના સચોટ, સામાન્ય છતાં માર્મિક પ્રસંગો પણ નિરૂપવા જોઈએ, ભવ્યતાનાજ પક્ષપાતી બનવું, માત્ર સિદ્ધિઓજ ગાયા કરવી, એ તો આત્મકથાકારનું ભયસ્થાન બની જાય. મહાત્માજી, મુનશી, નર્મદ, કાકાસાહેબ, કે ડીકીન્સીની જેમ પોતાની નિર્બળતાઓ, ત્રુટિઓ, મર્યાદાઓ, ઉપહસનીયતા વ૦ પણ બેધડક નિરૂપાવા જોઈએ, જીવનમાં તુચ્છ લેખાતા પ્રસંગો ઘણીવાર વ્યક્તિના જીવનને સરસ રીતે અજવાળનારા બને છે. એટલે ભવ્યતાના મોહમાં નાના પ્રસંગોને રદ કરવાની વૃત્તિ એણે રાખવી જોઈએ નહીં. શેલી, બાયરન, જોન્સન નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, કવીન વીકટોરીઆ ગમે તે લ્યો, સૌ મહાવ્યક્તિઓના જીવનમાં આવા નાનાં પ્રસંગોનું પણ મોટું સ્થાન છે. સર ફિલીપ સીડનીએ મરણ

વેળા, તરસે ઝૂરતા મરતા સૈનિકની તૃષા છીપાવી, એ નાનકડા પ્રસંગમાં ઝળકી જતી એની માનવતા, એની વીરતા કરતાં ઓછી છે એમ કોણ કહેશે?

પણ નાના પ્રસંગોને સ્થાન હોવા છતાં એની મર્યાદા પણ છે. નાનકડા પ્રસંગોને સભાનપણે શોધવા જતાં, જીવન-માત્ર નાનકડા ટુચકાઓનો હારડો ના બની જાય એની ખાસ તકેદારી આત્મકથાકારે રાખવાની છે, તેમ આવા નાના પ્રસંગોના મોહમાં ફસાઈ જઈ, ન હોય ત્યાંથી નવા તુક્કા ઉભા કરવા, બીજાનાં જીવનોમાંથી ખેંચી આણવા, હોય તેને વધુ ચમત્કારિક વળોટ આપવા, અણઘટતું મહત્વ આપવું, એ સઘળો તો અસત્યનોજ વેપાર ગણાય. ખરું જોતાં સાચો કે આદર્શ આત્મકથાકાર અસત્ય કે નકામું કશું રાખે નહીં, ન ખપનું કશું નાંખે નહીં, એવું હોવું જોઈએ. કલાનો વિવેક કે સંયમ પણ એણે જાળવવો રહ્યો. ને કલાનું પણ સત્ય છે. એથી જીવનના સત્યનો, વાસ્તવિક હકીકતોનો કદી છેદ ન ઊડે, પણ જીવનના સત્યનેજ અનુસરવા જતાં કલાનું સત્ય—એની સચોટતા અસરકારકતા, કલાત્મકતા, આકૃતિવિધાન—સાવ કથળી જવું ન જોઈએ. તે માટે, જીવનનો આગ્રહ રાખીને ને ખાસ માર્મિક કે મહત્વના જીવન-પ્રસંગોને જ આત્મકથામાં સ્થાન હોવું ઘટે, જે તે હકીકતોને નામે ઠાંસી ઠાંસીને ભરી દેવું જોઈએ નહીં. James Stephen સાચુંજ કહે છે કે 'In order to achieve truth of effect, a narrator must suppress much of the whole truth.' ને તેથી અશેષ નિરૂપણના આગ્રહી બનતા જતાં કિનખાબ એવો કામળો તો ગૂંથાઈ જતો નથી ને, એ એણે ખાસ જોવું જોઈએ.

હા, આત્મકથામાં નરી કલાદૃષ્ટિ તો કદીજ મહત્વની નથી. સુંદરતા કરતાં સત્યના એજ આત્મકથાનો આત્મા કે શિરકિરીટ છે. માટેજ તો મહાત્માજીની આત્મકથામાં કલાત્મકતા કંઈક ઓછી હોવા છતાં જીવનની નિર્વ્યાજ સત્યતા જે પાને પાને ઝળકે છે. તેને લીધે એની ગુણવત્તા અનેકગણી વધી જાય છે. ને સુંદરતાને પણ સીમા હોય ને! કૃત્રિમતા સાથે સુંદરતા આત્મકથા જેવી જીવંત કૃતિમાં આવે તો એ સુંદરતા પણ વણસ્યા વગર કેમ રહે? કોઈ રંગીન પ્રકૃતિચિત્રમાં એનું મૂળ સૌંદર્ય

અપર્યાપ્ત લાગતાં, કોઇ શીખાઉ ચીતારો, એટલેથી ન ધરાતાં, નાનકડા પટની અંદર, કોકિલા, પારેવાં, હરણા, ગાય, ગજજૂથો, સસલાં, પોપટ સઘળું ખીચોખીચ ભરી દઇ સમગ્ર અસરને વણસાડે, એના જેવું આ તો બની રહે છે.

'આત્મકથાનું એક બીજું પણ ભયસ્થાન છે. પોતે પોતાનું ડિંડિમ જ ન વગાડે તોયે, વધુ પડતી ભાવનાપરસ્તી કે ઉચ્ચઆલંબિતાને લીધે એની કૃતિ ખયાલી બની જવાનો ભય છે. ને આમ જો 'વધુ' પ્રમાણમાં થાય તો વ્યક્તિત્વપૂજા કે વીરપૂજાની વૃત્તિ-પાળિયા પૂજવાની વૃત્તિ વધી પડે, ને એવાં જીવનો જનસામાન્યો માટે અનુકરણીય બનતાં અટકી જાય. આત્મકથા લેખકના જીવન પર આફ્રીન બનીને અને ભાવપૂર્વક કે અબધ-ભાવપૂર્વક લોકો એને વધાવીને માથે મૂકીને નાચે, એટલાથીજ ગયે તો આત્મકથાનો હેતુજ માર્યો ગયો સમજવો. જીવનકથાઓ કે આત્મકથાઓનો ઉદ્દેશ કુંકુમઅક્ષતથી પૂજવાનો કદી ન હોઇ શકે. ઊંચી પદવી, સમાજ-પ્રતિષ્ઠા, તેજસ્વી જીવન, આત્મત્યાગ આદિના ચમત્કારી ચિત્રો આત્મકથામાં બેશક હોય. પણ વાંચકવર્ગ નાયકના જીવનનું માત્ર મહિમ્નસ્તોત્ર ગાતાં અટકવા જોઇએ. કેમકે તો તો એવાં ચિત્રો દેવળો બની જાય. પણ માણસ નર્યો દેવ થોડાજ છે? મનુષ્યહૃદયમાં દેવસ્થાનની પ્રતિષ્ઠા આત્મકથામાં ભલે પછી થાય, આછી થાય, એનો બાધ વાંધો નથી. પણ આત્મકથામાં નિરૂપમાણ જીવન, પશુ કે યોગી કે દેવનું નથી, 'અનુકરણક્ષમ' નખશિખ માનવનું છે, એ ક્યારેય ન વીસરાવું જોઇએ. એટલે આ આખી રસકથા જીવનકથા છે, માનવીની કથા છે, એવી પ્રતીતિ પાને પાને ને પંક્તિએ પંક્તિએ થવી જોઇએ. ને માટેજ આત્મકથાકારે જીવનની લીલીસૂકીમાં અનુભવેલાં સંવેદનો, સંઘર્ષણો, મંથનો, તિતિક્ષા, વૈકલ્ય, નૈરાશ્ય, પશ્ચાત્તાપ, હર્ષશોક, સુખદુઃખ, અદંભ, નિર્બળતા, ક્ષુદ્રતા–આદિનું, પ્રમાણમાં ઓછું વત્તું ખરું માનવનાથી ગાઢનું જીવનપાસું, અંતરનું નિરૂપાવું ઘટે.

જાય. આત્મકથાનો રસજ આ છે—જીવનદર્શનનો, જીવન શોધનનો, પછી એ રસ શાંત હો, વીરકરુણ હો, શૃંગારમિશ્રિત હો કે હાસ્યમિશ્રિત હો. આત્મકથા વાસ્તવકથા છે જેને રહેવી જોઈએ, ને માટે એને નવલકથા જેટલી રસદાર ચમત્કાર બનાવવાની મોહનીમાંથી આત્મકથાકારે ઉગરી જવું જોઈએ. કેમકે એનો રસ રંજન-રસ નથી પણ જુદો છે, જીવન શોધકનો, સત્યદર્શનનો, વ્યક્તિત્વની સૌરભનો કે માનવતાની ઝલકનો છે. એમાં નવલકથા જેવી રોનકની અપેક્ષા વારેવારે શી રીતે રખાય? ને એવી અપેક્ષા ઊભી કરવાની કૃત્રિમ મથામણ પણ આત્મકથાકારે ન કરવી જોઈએ. એમાં કૌતુકરસને ઊછાળે ચઢાવવાની જરૂરજ નથી. શાંતરસના સર્વાંગસુંદર કાવ્ય જેવું જીવનનું સાદ્યંત શુદ્ધરેખ સમરેખ નિરૂપણું સાચો જીવનરસ પેદા કરવાને સ્વયમેવ પૂરતું છે. આત્મકથા નવલકથા જેવી રસપૂર્ણ ન બને એની નવાઈ નથી, નવાઈ તો બને એની છે. કેમકે નવલકથાની જેમ વેગવાન સંઘર્ષણો કે મનોમંથનની વંટોળ ચકરીઓ, નિરૂપતાં અને, વ્યક્તિઓનાં બહુમુખી જીવનનો સચોટ ચિતાર આપતાં રંગરંગીન પાત્રોનો મેળો આત્મકથામાં ક્યાંથી હોય? અહીં તો જમાનાની પશ્ચાદ્ભૂમિકામાંથી ઉપસતું એકજ વ્યક્તિનું ચિત્રદર્શન છે. એટલે આ તસ્વીરમાં, વસ્તુવિકાસ સંવાદ, ક્રિયાની વેગવાન ગતિ, વ્યક્તિઓનો કે ભાવનાઓનો સંઘર્ષ—એ કશું-શી રીતે આવી શકે? ને છતાં, નવલકથાનું આવું નકલિયાપણું દૂર કરી દઈ, શાંત જલધિ પર ધીમા સેલારા મારતી, અડધું ડગમગતી નૌકા મંદમંદ ગતિએ સરકતી જતી હોય તેમ, આત્મકથા શાંત રસનાં જલમાં વહી જાય, તો તેમાં અજુગતું ના ગણાય. શાંત રસ હંમેશાં એકવિધ કે અનાકર્ષક હોય છે એવું નથી. ને અહીં તો શાંતિ પણ મંથનો, નૈરાશ્ય સંક્ષોભ વ૦ પછીની હોય છે. એટલે આત્મકથામાં શાંત રસ સાથે બીજા અનેક રસોની લહેરીલીલાં પણ જરૂર દેખાવાની. અને આમ થાય તો જ આત્મકથાનો માણસ, માણસ મટી ન જાય, છેક સુધી માનવી રહે, તેથી સમભાવ જગવી શકે ને પ્રેરણા આપી શકે.

[આત્મકથા આમ તો પ્રમુખતઃ એકજ વ્યક્તિનું જીવનચરિત્ર હોવાથી નવલકથા : નાટક કે જેમ નાટ્યાત્મક પ્રસંગોની રમઝટ એમાં ઓછીજ હોય એમાં કશું અસ્વાભાવિક નથી. તેમ છતાં જેનું હૈયું મીણની જેમ દ્રવી

જાણે છે ને પ્રસંગોપાત વજ્રકઠોરતા ધારણ કરે છે, એના જીવનના હૃદયસ્પર્શી મંથનો, એના જીવનનું ઉચ્ચોચ્ચ ભાવશિખર કે ઉદયશૃંગ, એ ચઢાણ એ ઢોળાવ, એ બધું જોવા-પારખવા-સમજવાની મઝા નવલકથા કરતાં ઓછી છે એમ કોણ કહેશે ! બેંજામીન ફ્રેન્કલીનની આત્મકથામાં ભાવકનો રસાનુભવ નવલકથાથી ઊતરતો છે એમ કહેવાય ? જેની જોડે આત્મીય ભાવને લીધે ઊંડાણથી સમભાવ ભાવકને જાગ્યો છે, જેના જીવનમાં ઘડીક વિગલિતવેદ્યાન્તર બનીને, અનન્યચિત્ત બનીને આપણે લીનવિલીન થઈએ છીએ, જેના હર્ષે આનંદીએ છીએ ને શોકે દ્રવીભૂત થઈએ છીએ, એ જીવનકથાનો રસાનુભાવ નવલકથા જેટલી તીવ્રતા ભલે ન ધરાવે પણ એનું સાતત્ય તો અખંડિત રહે છે, એમાં શંકા નથી. અલબત, એને માટે આત્મકથાનો નાયક ધીરોદાત્ત, ભાવગંભીર, ગૌરવાન્વિત બહુમુખી વ્યક્તિત્વાળો હોવો જોઈએ. પણ એ તો આત્મકથાકારની પાત્રતાની આપણી પહેલી શરત છે. એના જીવનમાં સામાન્યતા સાથે અસાધારણતાના અંશો પણ હોવા જોઈએ. ને માટે નવલકથામાં રંજનક્ષમતાના ટકા વધારે હોય છે, એ સ્વીકાર્યા પછી પણ એમ કહેવામાં બાધ નથી, કે જીવનના ઉચ્ચીકરણ કે ઊર્ધ્વીકરણમાં નવલકથા કરતાં આત્મકથા જ વધુ અસરકાર છે. એકંદરે જીવનકથાઓ જેટલી દૃઢ ચિરંતન અસર જીવન પર કરે છે, તેટલી બળવાન સ્થાયી અસર નવલકથાઓ નથી જ કરતી. સર્જકની કલ્પકતાની એ સિદ્ધિ ને સીમા બને છે.

ભાવકને સાક્ષાત્ જીવાતા જીવનમાં સૌથી વધુ રસ હોય છે, ને એજ કારણે આત્મકથાનું આકર્ષણ નવલકથા કરતાં પણ વિશેષ બની રહે છે. ફ્રોઇડ, રોમાંરોલાં, ટાગોર, અરવિંદ ઘોષ, મહાત્માજી, ગીબન કે ગોવર્ધનરામનું જીવન જાણવાની તાલાવેલી કયા સંસ્કારી સહૃદયને ન થાય? ને માટેજ તો નવલકથાને સત્યઘટનાત્મક કહી કે લેખકનાં ટાળા એની પાછળ ગાંડા થવાના. "જીગર અને અમી" "ખંડિત કલેવરો" "પ્રભુ પધાર્યા," "શિશુ અને સખી" વગેરે પાછળ આ જાતના આકર્ષણનો હિસ્સો નાનોસૂનો નથી.

આત્મકથા આટલી રસવંત અને તેવી છે કેમકે માણસને સહુથી વધુ રસ માણસમાં છે. ને છતાં બીજી રીતે જુઓ તો આત્મકથામાં તે

મારી યુદ્ધોત્તર પુનર્ઘટનાની યોજના

દુષ્યન્ત પંડયા

"બાપ તેવા બેટા" એ કહેવત જો સાચી હોય તો ડાર્વિનનો સિદ્ધાંત સાચો છે, કેમકે, બીજાઓનું અનુકરણ કરવાની વાંદરાની મૌલિક વૃત્તિ મનુષ્યોમાં ઉતરી આવી છે. આ બાબતના પુરાવા તરીકે યુદ્ધોત્તર પુનર્ઘટનાની યોજનાઓની વિપુલતાની હકીકતને સરળતાથી રજૂ કરી શકાશે. યુદ્ધ દરમિયાન અમલમાં મૂકવાની યોજના મેં યુદ્ધ પહેલાં ઘડી રાખી હતી, પણ એ વખતે બીજી વસ્તુઓના અનુકરણમાં રોકાયેલા જગતમાંથી કોઈએ એનું અનુકરણ કર્યું નહિ ને બીજી યોજના બહાર પાડી નહિ. પરંતુ યુદ્ધ ચાલુ થયું કે તુર્તજ મેં યુદ્ધોત્તર યોજના ઘડી ને સરકારથી માંડીને રાષ્ટ્રીય મહાસભા સુધીની, ઉદ્યોગ-પતિઓથી માંડીને ક્રાંતિવાદી બિરાદર રોય સુધી સહુ કોઈ મારું અનુકરણ કરવા માંડ્યા. અને ગાંધીજીના નામથી નહિ તો એમની છાપથી પ્રસિદ્ધ થયેલી યોજના પણ લોકોની અનુકરણવૃત્તિજ બતાવી આપે છે. આ બધાએ જેનું અનુકરણ કર્યું છે તે મૂળ યોજના લોકોની જાણ માટે અહીં રજૂ કરું છું.

નામ: આ યોજનાનું નામ "પિંડ બ્રહ્માંડ ન્યાય યુદ્ધોત્તર પુનર્ઘટનાની યોજના" રહેશે.

ધ્યેય: "પિંડે તેવું બ્રહ્માંડે" અનુસાર મારી સ્થિતી સુધારવાથી આખા બ્રહ્માંડમાં સુધારો થઈ જશે. માટે મારી પોતાની સ્થિતિ મારે સુધારવી.

કોઈ પણ યોજનાનું મંડાણ ચાલુ પરિસ્થિતિ અને ભાવિ જરૂરિયાતોને અનુલક્ષીને થાય છે. તો મારી ચાલુ પરિસ્થિતિ (ચાલુ એટલે કે યુદ્ધ દરમિયાનની, જોકે અત્યારે પણ એમાં ફેર નથી પડયો) આ રહી.

આવક: બે આંકડાની ને અનિયમિત

જાવક: ત્રણ આંકડાની ને નિયમિત

ઘરમાં માણસો: ઘણાં ને સંખ્યામાં ઝડપથી વધતાં.

જણસો : થોડી ને ઝડપથી ઘટતી.

શરીર : નબળું અને નાનું, રોગો : ઘણા અને ભયંકર.

બૌદ્ધિક : કરાંચીનાં ગુજરાતી વર્તમાનપત્રોનો અને દુકાનો પાટિયાંઓનો નિયમિત અભ્યાસ.

આધ્યાત્મિક : દર શનિવારે પંચમુખી હનુમાનની મફત સેવાના મેવા ખાવાની.

ગામમાં મિલ્કત : દર મહિને નવું ઘર-ભાડું નહિ ભરી શકવાને કારણે

ધર્મ : કે એટલું અનંગ-તારા ભાગમાં અવેરને નાથે.

વેપાર ધંધો : બાપાએ કહ્યું છે કે આવતા ભવમાં છે.

નોકરી : એકાંતર જન્મથી કરતો આવ્યો છું.

ભાવિ યોજના : (નોંધ : આ યોજનામાં લેખક અને ઘરનાં માણસોની મરજીની અચલ નજર ગણીને તેમને સ્થાન આપવામાં આવ્યું નથી)

અને પુરુષોત્તમ માસનામાં ગામનાં માણસોને કેસરી ચંદનનાં ટીલાં કરવા માટે બ્રાહ્મણોને હળદરની ખૂબ જ જરૂર પડશે એમ ધારી ગામમાં હોય એટલી હળદરને ખરીદી લેવાનો વિચાર કર્યો. રેવડી, પેન, દાળિયા, વગેરે રેંજકી માલના એક વેપારીની એ બાબતમાં સલાહ લીધી. એમણે તરત જ સુણાવી દીધું કે "હળદર લાવે દળદર". ત્યારથી, સાંજની રસોઇમાં જે આમે ય બંધ જ હતી તે હળદર સવારની રસોઇમાંથી પણ કઢાવી નંખાવી કે જલ્દીથી લક્ષ્મીજીનાં પનોતાં પગલાં થાય. મારાં બારણાં સુધી તો તે થઇ જ ગયાં છે—એક બ્રાહ્મણ દિવાળી નિમિત્તે લક્ષ્મીજીની છાપ ચોટાડી ગયો છે. જકાતખાનામાં કે રેલવેમાં નોકરી કરવાના, સરકારી કોન્ટ્રેક્ટર, પ્રાંતીય પ્રધાનમંડળના સભ્ય કે દેશી રાજ્યમાં દિવાન બનવાના અનેક વિચારો આવ્યા કરે છે. ચોક્કસ નિર્ણય હવે લેવો છે.

શરીરઃ અત્યારની સ્થિતિ એવી છે કે સ્ટાન્ડર્ડ કાપડનું પાટલૂન પહેરવાથી મારી કમ્મર ઘસાય છે ને ઓફિસની ખુરશીમાં મારા બેઠા પછી એટલી જગ્યા વધે છે કે ભૈયાની પાનની દુકાન જરૂર ચલાવી શકાય. સરકાર પુરાતન વસ્તુઓ માટે કે કલાકૃતિઓ માટે સંગ્રહસ્થાનો બાંધે છે તેમ ભગવાને રોગોના સંગ્રહસ્થાન માટે મારું શરીર ઘડ્યું છે એમ હું ચોક્કસ માનું છું. ઇશ્વરે જે ઊણપો રાખી હતી તે વૈદોએ અને ડોક્ટરોએ પૂરી કરી દીધી છે.

મારા શરીરની ચિંતા કોઇ નથી કરતું એમ કોઇને આ ઉપરથી લાગશે. પણ મારી પત્ની કે મારી માતા કરતાંયે વધારે કાળજી મારો દૂધવાળો અને મોદી આ બાબતમાં રાખે છે. ચોકખું દૂધ હું નહિજ પચાવી શકું એવી એની ખાતરી હોવાથી દૂધવાળો મને સુપથ્ય પાણી મિશ્રિત દૂધ–કે દૂધ મિશ્રિત પાણી– આપે છે, અને ગાયનું કે ભેંસનું ચોકખું ઘી મને ભારે પડશે એમ માનીને મોદી પણ વનસ્પતિ ઘીજ આપે છે.

શરીરની ચાલુ સ્થિતિ આવી, સાવ નિરાશા પ્રેરે એવી છે. પણ "કોઇ દિવસ નિરાશ થશો નહિ." એ અમારા રાજ્યનો મુદ્રાલેખ મેં પણ અપનાવ્યો છે. ઊભો થાઉં ત્યારે મારી ફાંદને લઇને મારા પગ મને ન દેખાય એ મારા શરીરની મેં આદર્શ સ્થિતિ કલ્પી છે. એ ટંકની રોટલીનો

કુલ સરવાળો જે અત્યારે માંડ પોણાએ થાય છે તે પોણાસોએ પહોંચાડવ ઇરાદો છે. ફૂંકથી પાપડ ભાંગવાનો, કરડી નજરથી પહાણને ડારવાનો ર પગ પછાડવાથી નેરિવજેટ્રીનો પૂલ હલાવવાનો ઇરાદો છે. કેટલાક લોટ લોજમાં જમતા જોવાથી, પ્રોટેશણોને પાણી માટે હાથોહાથ લડતી જોવા તથા મારા સાડાત્રણ માસના છોકરાને વઢવાથી આ કાર્યક્રમની શરૂઆ કરી દીધી છે. અત્યાર સુધીની આખી જિંદગીમાં માર્યાં ન હતાં એટ મચ્છર અને માંકડ આ ઉનાળે મેં માર્યાં છે.

ઘર: દર ચાર મહિને નવા ઘરનો ઉલ્લેખ ઉપર આવી ગયો છે જરા સમજવા જેવો છે. 'નવુ' શબ્દનો અર્થ એ ઠેકાણે 'બીજું' કરવા છે, પછી એ વધારે જૂનું ભલે હોય. મારા ચાલુ ઘરનો મકાન ઘ ઇતિહાસનો અભ્યાસી અને કાવ્યવ્યાસંગી લાગે છે, કેમકે ભાડૂતો માટે આદર્શ ઘરની વ્યાખ્યા એણે ઇતિહાસમાં અગાઉ શિખવવામાં આવ કલકત્તાની કાળી કોટડી પરથી કે પ્રેમાનંદના 'મામેરાં'માં આવતા નરસિં મહેતાના ઉતારા પરથી બાંધી હોય એમ લાગે છે. મારું ઘર એ ં બાબતોનો સમન્વય છે. અને પરિણામે બિલાડીની અંધારામાં જોવા અર્જુનની અંધારામાં ખાવાની, તથા ધ્રુવકની સૂર્યના તેજને અવગણવા શક્તિ મારામાં આવી ગઇ છે.

પણ બિલાડીના જેવી જોવાની શક્તિ પ્રાપ્ત કરી હોવા છત દરરોજ રાતે નિયમિત રીતે ઉંદરો મને ભાન કરાવે છે કે એ ઘરમાં રહેવા એમના સુવાંગ હક્ક પર મેં તરાપ મારી છે. અને ભદ્રંભદ્રવાળા પોલીસ વકીલો કે મેજિસ્ટ્રેટને જો જાણ થાય તો મને તો કોણ જાણે કેટલીયેવ ફાંસી મળે એટલા વંદાઓનો વધ નિયમિત રીતે મારાથી થઇ જાય છે

મારા ભાવિ ઘરની યોજના આ પ્રમાણે છે: નિયંત્રિત હવાવા (air-conditioned); ઓરડે ઓરડે ખાટવાળું, જાસુસી કથાઓમાં આ છે તેવું, ચાંપ દાબવાથી ખસી જાય તેવી ભીંતો વાળું; ભૂતનો અવા આવતો હોય એવા એક-એકજ-ઓરડાવાળું જેથી કોઇને પણ ડરા શકાય; આટલી સગવડો હાલ તુરત ચાલશે. અલબત્ત, જે વાટે અહીં સીધા બકિંગહામ મહેલમાં જઇ શકાય એવા ભોંયરાની સગવડ એમાં અવ હશે જ.

બૌદ્ધિકઃ કરાચીનાં વર્તમાનપત્રોના નિયમિત વાચનથી મને નીચે પ્રમાણે ફાયદાઓ થયા છેઃ— (૧) વૃત્તપત્રની એક કૉલેજ ચલાવી શકાય એટલું વર્તમાન પત્રકારિત્વની તમામ શાખાપ્રશાખાઓનું જ્ઞાન મેં એમાંથી સંપાદન કર્યું છે. (૨) ભેદભરમથી ભરપૂર એવી નવલકથાઓ લખતાં શીખી ગયો છું. (૩) જોડણીના નિયમો, ભાષાંતરનું શાસ્ત્ર તથા વ્યાકરણ એ ત્રણે બાબતોમાં સ્વતંત્ર પુસ્તકો લખવા જેટલી સામગ્રી એકઠી કરી છે.

આંખ આગળ પુસ્તકો હોય ત્યાં લગી જ વંચાતું વસ્તુ યાદ રહેતું હોઇ હું વિશેષ વાચનની તરખટમાં પડવા માગતો નથી. પણ હવે મુંબઇના વર્તમાનપત્રો અને 'જનયુગ' વાંચીને જોરદાર ભાષા કેળવવા ઇરાદો છે.

આધ્યાત્મિકઃ આ બાબતમાં મારી સ્થિતિ મીરાંબાઇ કરતાં ઉંચી હોય એમ મને લાગે છે. મીરાંબાઇનો 'હંસલો' નાનો હતો, ત્યારે અહીં 'દેવળ' નાનું છે એટલે 'હંસલો' મોટો હશે જ. સત્યનારાયણની મારા પર ખાસ કૃપા છે કેમકે પાડોશમાં કે મિત્રોને ત્યાં સત્યનારાયણની કથા થાય છે ત્યારે પ્રસાદટાણે ત્યાં પહોંચવાનું હું ચૂકતો નથી. સર્વધર્મસમભાવ તો નાનપણમાં જ એક વખત અપાસરામાં જઇને દાખવ્યો હતો—તે દિવસે અપાસરામાં સાટા વહેંચાતા હતા. ભજનમંડળીઓમાં પણ હાજરી આપું છું, કારણ કે ત્યાં ચલમ મફત પીવા મળે છે. તાબૂતને ધરાવવામાં આવતા નાળિયેરની પ્રસાદી પણ ખાઉં છું. આપણા દેવદેવીઓમાં મારૂં જીવન મહાદેવ જેવું સાદું છે, ને સરસ્વતીનો વાસ મારી જીભે જ છે એમ મારા છોકરાંને અપાતી ગાળો પરથી કોઇ પણ કહી શકે છે. મારા સાહેબ પાસે હું હોઉં છું ત્યારે ગરીબ ગાય જેવો બની જાઉં છું. તારા મારાના ભેદને માનતો નથી ને મારું તારું બની શકે એમ નથી. આમ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ હું આદર્શ જીવન ક્યારનોયે જીવી રહ્યો છું.

વેપાર ધંધોઃ વિલાયતમાં દાતણનો વેપાર કરવાનો વિચાર મેં કર્યો હતો. આગબોટની પાછળ ભારીઓ બાંધી દીધી હોય તો દરિયામાં દાતણ તણાતાં તણાતાં ત્યાં આવે અને એથી વિલાયત પહોંચે ત્યારે રહે પણ

લીધાં: એવો વિચાર હતો. પણ આગબોટનું ઇંજિન ફરી જાય ત્યારે કપ્તાન આ હાતણનો ઉપયોગ કોલસા સળગવવામાં કરે એ બીકથી એ વિચાર માંડી વાળ્યો. આફ્રિકામાં મોઢે લગાડવાનો પાઉડરનો વેપાર કરવાનો ઇરાદો હજી છે ખરો.

પ્રાણીઓ: અમે પાળેલાં ન હોવા છતાંયે મારા ઘરમાં માખી, મચ્છરો, માંકડો, વંદાઓ અને ઉંદરોની સંખ્યા સારી છે. કોઇ ક્રાંતિકારને કે કાવતરાખોરને કોઇ પ્રદેશમાં કોલેરા ફેલાવવો હોય તો મારા ઘરમાંની માખીઓ, અને મેલેરિયા ફેલાવવો હોય તો મચ્છરો વેચાતાં લઇ જઇ શકે છે. પોતાના લાભાર્થે ડાક્તરો કે વૈદોનું મંડળ પણ આ માગણી કરી શકે છે. ભાવ માટે મને પૂછાવવું. વંદાની ચામડીમાંથી રેશમ અને મચ્છમાંથી પીંછીઓ બનાવીને વેચવાનો વિચાર મને આવ્યો છે, ને એ બાબતમાં પ્રયોગો હું કરી રહ્યો છું. પ્રયોગ પૂરા થયે એ બાબતની જાહેરાત કરીશ. અને ઉંદરોને માટે જેને દ્વેષ પ્રત્યે અણગમો હોય એવી બિલાડીની તપાસમાં છું. કોઇના ખ્યાલમાં હોય તો મહેરબાની કરી મને જણાવે.

"પિંડબ્રહ્માંડન્યાય યુદ્ધોત્તર પુનર્ઘટનાની યોજના"ના કેટલાક મુદ્દા જાહેર જનતાના લાભાર્થે અહીં રજૂ કર્યા છે. એના પાલનમાં શરત એટલી છે કે દરેકે માત્ર વિચાર કરવાનો છે. ને પોતાના જ કલ્યાણ માટે પ્રયત્ન કરવાનો છે. એથી આખા બ્રહ્માંડનું કલ્યાણ થઇ જશે.



કાવ્યસમીક્ષા

શ્રી. ડોલરરાય ર. માંકડ

ન વીંધીને વ્રૂપ ખિણી શિશુ કને સાંજે વળે નીડ પે,
ને ધેનૂય વળંત વ્હાલ કરવા વાડે વસ્યાં વત્સને :
કિન્તુ, તું ગઇ ત્યાંથી ના જ, જનની, અદ્યાપિ પાછી વળી,
કે, જાતાં જ ગયું જવાઈ, પણ ના આ વાટ પાછી મળી?

કવિ: દેવજી રા. મોઢા. પ્રસિદ્ધ થયું: કવિતા, જાન્યુઆરી ૧૯૪૬

છન્દ: શાર્દૂલવિક્રીડિત. આ છન્દની યોજના નીચે મુજબ છે:

ગાગાગા લલગા લગા લલલગા ગાગા લગા ગાલગા.

કવિએ હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ માત્ર એક જ જગ્યાએ લીધી છે. ત્રીજા ચરણમાં તુ ને દીર્ઘ ઉચ્ચારવો પડે છે; પણ આ છૂટ ઉત્કટ નથી લાગતી, તેનું કારણ, હું ધારું છું કે, તુ પછી સ્વાભાવિક અલ્પ વિરામ આવે છે તે છે. જો અહીં ત્રણ અક્ષરોનો બનેલો શબ્દ હોત તો આ છૂટ ઉત્કટ લાગત. હ્રસ્વાક્ષરની પછી અલ્પ વિરામ લેવો પડતો હોય ત્યાં, હું ધારું છું કે, એ હ્રસ્વ અક્ષર સ્વાભાવિક જ લંબાઇ જાય. આ સ્થિતિ સમજવા જેવી છે. પહેલાં ચરણમાં પહેલો શબ્દ ત્રણ અક્ષરોનો બનેલો છે, તેમાં બીજો અક્ષર ગુરુ જ જોશે તેમ જ બીજા અને ચોથાં ચરણમાં પહેલો શબ્દ એકાક્ષરી છે અને એ એકાક્ષરી શબ્દ પછી અલ્પ (કે અલ્પાલ્પ) વિરામ જેવી સ્થિતિ છે, તેથી પણ ત્યાં બીજો અક્ષર ગુરુ જ જોશે. આ વાત બીજી રીતે પણ સ્પષ્ટ થશે. ત્રીજા ચરણમાં જનની પહેલાં અલ્પ વિરામનું ચિહ્ન મૂક્યું છે, છતાં, જ પછી ઉચ્ચારવામાં અલ્પ વિરામ, લઇ શકાશે નહીં, કેમકે એમ કરતાં જ નું લઘુ સ્વરૂપ બદલી જવાનો સંભવ છે. 'જ જનની' એમ સાથે જ બોલવું પડે છે, 'જ, જનની' એમ બોલવું છન્દની દૃષ્ટિએ અસ્વાભાવિક બનશે.

છન્દને કવિએ પ્રવાહી બનાવ્યો નથી,' કારણ કે દરેક ચરણમાં જે વક્તવ્ય છે તે વાક્યઘટકની દૃષ્ટિએ સ્વયંસંપૂર્ણ છે. આમ પણ, આટલા લાંબા છન્દને પ્રવાહી બનાવવામાં કેટલુંક જોખમ છે જ.

અલંકાર: શબ્દાલંકાર: પહેલાં ચરણમાં વી, ધી, ખિ, ણી, શિ માં 'ઇ'ની આવૃત્તિથી, ને જે બે પે માં 'એ'ની આવૃત્તિથી, બીજામાં ને ધે માં 'એ'ની આવૃત્તિથી, અને પહેલાં બન્ને ચરણોમાં 'વ'ની આવૃત્તિથી, ત્રીજામાં 'જ' તેમજ 'ન'ની અને ચોથામાં 'જ'ની આવૃત્તિથી આખાં કાવ્યમાં અનુપ્રાસ અન્તર્ગત છે. આ બધા અનુપ્રાસમાં કૃત્રિમતા ખાસ લાગતી નથી, માત્ર બીજા ચરણમાં 'વ્હાલ કરવા' અથવા 'વાડે વસ્યાં'માં એ અનુપ્રાસ પ્રયત્નજનિત હોય તો હોય; છતાં એ અસુભગ તો ત્યાં પણ નથી. તો, 'વીંધીને'માં 'ઇ'ની આવૃત્તિ તો અર્થપોષક તેમ જ અર્થદ્યોતક પણ બને છે.

અર્થાલંકાર: અહીં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં રહેલો અલંકાર તપાસીએ. પહેલાં બે ચરણોમાં બે જુદાં જુદાં ઉપમાનવાક્યો છે અને એ બન્નેનો સમ્બન્ધ વૈધર્મ્યનો છે, સાધર્મ્યનો નથી. આવી રીતે ઉપમાનવાક્ય અને ઉપમેયવાક્યનો સમ્બન્ધ થાય છે ત્યારે સંસ્કૃત આલંકારિકો કાં તો પ્રતિવસ્તૂપમા કાં તો દૃષ્ટાન્ત એમ બે અલંકારો ગણાવે છે. બન્નેમાં સામાન્ય લક્ષણ નીચે મુજબ છે. (૧) ઉપમાનવાક્ય પૂર્ણ હોવું જોઇએ. (૨) તેવી જ રીતે ઉપમેયવાક્ય પૂર્ણ હોવું જોઇએ, (૩) બન્ને વચ્ચેનાં ઔપમ્યનો વાચક શબ્દ વ્યંજ્ય રહેવો જોઇએ, વાચ્ય રીતે ન વપરાવો જોઇએ. (૪) બન્ને વાક્યો વચ્ચે સાધારણ ધર્મ તો જોઇએ જ. આટલા લક્ષણો આ બન્ને અલંકારોમાં સામાન્ય છે; બન્ને વચ્ચે ફરક પડે છે માત્ર એકજ લક્ષણથી-પ્રતિવસ્તૂપમામાં બન્ને વાક્યના સામાન્ય ધર્મ વચ્ચે એકરૂપતાનો ભાવ હોવો જોઇએ. પણ દૃષ્ટાન્તમાં બન્ને વાક્યના ઉપમાન, મેય, તેમજ સાધારણ ધર્મ એમ બધા વચ્ચે બિમ્બપ્રતિબિમ્બભાવ વો જોઇએ. આ ફરક મુજબ અહીં પ્રતિવસ્તૂપમા અલંકાર ગણાય. ને આમ અન્વય કરી શકાય. (૧) પંખિણી વન વીંધીને સાંજે શિશુ ે નીડ પે વળે (છે), પણ તું ગઈ ત્યાંથી અદ્યાપિ પાછી વળી નથી.) ધેન વાડે વસ્યાં વત્સને વહાલ કરવા વળે છે, પણ તું ગઈ ત્યાંથી ાપિ પાછી વળી નથી. આમાં પંખિણી અને ધેનુ ઉપમાન છે, 'તું'

ઉપમેય છે. બન્ને વાક્યોની વચ્ચેનો 'વળે છે' તે એક જ ધર્મ સાધારણ છે. પહેલાં ઉપમાન વાક્યમાં 'શિશુ' તેમ જ 'નીડ' છે તેને લગતાં ઉપમેયવાક્યમાં 'હું' અને 'ઘેર' નથી. વળી બીજા ઉપમાનવાક્યમાં 'વાડે વસ્યાં વત્સને' અને 'વ્હાલ કરવા' છે તેને લગતાં ઉપમેયવાક્યમાં 'ઘેર રહેલા મૈને' અને 'વ્હાલ કરવા' નથી. આથી શુદ્ધ પ્રાચીન અલંકારસંપ્રદાય પ્રમાણે આ ઉદાહરણ દૃષ્ટાન્તાલંકારનો નથી પણ પ્રતિવસ્તૂપમાલંકારનો (વૈધર્મ્યવાળો) છે.

અહીં મારે નોંધવું જોઇએ કે પ્રાચીન આલંકારિકોએ માનેલો પ્રતિવસ્તૂપમા તથા દૃષ્ટાન્ત વચ્ચેનો ઉપરનો તફાવત એ બેને જૂદા અલંકારો ગણવા જેટલો ઉત્કટ હોય એમ મને નથી લાગતું. તેથી આપણી નવી અલંકારવ્યવસ્થામાં આ બેને બદલે એક જ અલંકાર આપણે સ્વીકારવો જોઇએ અને એનું નામ દૃષ્ટાન્ત રાખવું જોઇએ [1]એમ મારું માનવું છે. એટલે આ કાવ્યમાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં[2] જેને આપણે માલાદૃષ્ટાન્ત નામ આપી શકીએ તેવો અલંકાર છે, કેમકે એક ઉપમેયવાક્યનો ઉપરાઉપરી બે ઉપમાનવાક્યોની સાથે વૈધર્મ્યથી આમાં સમ્બન્ધ બંધાયો છે.

હવે છેલ્લાં ચરણમાં રહેલો અલંકાર તપાસીએ. એમાં એક સાભિપ્રાય પ્રશ્ન છે. આવો પ્રશ્ન હોય ત્યારે, હું ધારું છું કે ઉત્તર નામે અલંકાર બને. મમ્મટાદિની ઉત્તરની વ્યાખ્યા જૂદી છે, પણ રુદ્રટની ઉત્તરની વ્યાખ્યા નીચે મુજબ છે.

ઉત્તરવચનશ્રવણાદુન્નયનં યત્ર પૂર્વવચનાનામ્ ।
ક્રિયતે તદુત્તરં સ્યાત્પ્રશ્નાદપ્યુત્તરં યત્ર ॥

આવી રીતે જ્યાં સાભિપ્રાય ઉત્તર હોય તેના ઉપરથી પ્રશ્ન શો હશે તે સમજી શકાય અથવા સાભિપ્રાય પ્રશ્ન ઉપરથી ઉત્તર શો હશે તે સમજી શકાય ત્યાં ઉત્તર નામે અલંકાર ગણાય. મમ્મટાદિનાં લક્ષણમાં

૧ જગન્નાથ પણ આ બેને એક અલંકારના બે પ્રકાર ગણવા જોઈએ એવો મત ધરાવે છે. જુઓ રસગંગાધર પૃ. ૩૩૯

૨ પ્રાચીન રીતિએ એને માલાપ્રતિવસ્તૂપમા કહી શકાય.

અનેક પ્રશ્ન ઉપરથી એક કરતાં વધારે અસંભાવ્ય ઉત્તર સર્જાય ત્યાં અલંકાર બને છે એમ છે. અપ્પયદીક્ષિત ઉત્તરની વ્યાખ્યામાં આકૂત વાપરે છે તે વાપરીને એમ કહી શકાય કે સાભિપ્રાય ગૂઢ પ્રશ્ન જ્યાં ઉત્તરને વ્યંજિત કરે ત્યાં પણ આ અલંકાર થઈ શકે. આ દૃષ્ટિએ છેલ્લાં ચરણમાં ઉત્તર અલંકાર લઈ શકાય. પણ ખરેખર તો અહીં ચમ અલંકારની નથી, પણ ધ્વનિની છે તે નીચે સ્પષ્ટ થશે.

ગુણ: આનન્દવર્ધનાદિ માત્ર ત્રણ ગુણો જ સ્વીકારે છે અને વગેરેના દશ ગુણો આ ત્રણેમાં અંતર્હિત થઈ જાય છે એમ કહે છે. તે તાર્કિક દૃષ્ટિએ સાચી છે, છતાં, મને લાગે છે કે આપણે આ વિવેચનની સમૃદ્ધિ અને બારીકી માટે, ત્રણ નહીં, પણ દશ ગુણો સ્વી જોઈશે. આ કાવ્યમાં પ્રસાદ વ્યાપક છે. માધુર્ય, લાલિત્ય કે એવા ગુણો આમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવા નથી.

રીત (ભાષાવ્યકિત): આપણા વિવેચનમાં વૈદર્ભી, ગૌડી, પાં જેવાં દેશવિશિષ્ટ નામો વાપરવાં કદાચ ઇષ્ટ ન ગણાય. સંસ્કૃત સા શાસ્ત્રમાં રીતિ, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ આદિના લક્ષણો વિવિધ પ્રાન્તીય ઉપરથી બંધાયાં છે તેથી એને દેશવિશિષ્ટ નામ અપાયાં છે. છતાં પરુષાદિ નામો પણ છે. પરંતુ મને લાગે છે કે આજનાં આપણાં વિવે રીતિ-વિશેનો આપણો ખ્યાલ આપણે વધુ સ્પષ્ટ કરવો પડશે, એનો સાથેનો સમ્બન્ધ બરાબર સમજવો જોશે અને એ બન્નેનો કા અન્તર્ગત સ્વરૂપ સાથેનો સમ્બન્ધ તપાસવો જોશે અને પછી જ પરિભાષા આપણાથી નક્કી થઈ શકશે. એટલે અહીં જૂની પરિ વાપરતો નથી. હમણાં તો રીતિથી ભાષાવ્યકિતની રીતિ એટલો જ અર્થને અહીં ચર્ચા કરીશ.

એ દૃષ્ટિએ આ કાવ્યમાં સમાસરાહિત્ય છે. વાક્યઘડતરમાં સંકુ જરાય નથી. આથી આખાં કાવ્યમાં સરલતા આવી છે. વાક્યઘડ સંકુલના નથી તો એકવિધતા પણ નથી. આ વાત સમજવું. કા પહેલું વાક્ય આમ લખ્યું છે: 'ભીંજીને વન પંખિણી શિશુ કને સાંજે નીડ પે'. એને લગતું બીજું વાક્ય આમ પણ લખી શકાય. "ચ

વનમાંથી ધેનૂ વત્સ કને સાંજે વળે વાડે.' પણ આમ લખવામાં અમુક અંતનો ક્રમ જળવાય ખરો છતાં એકવિધતાનો મોટો દોષ આવી જાય. આ દોષ ટાળવાને માટે જ કવિઓ વાક્યના મરોડને બદલાવ્યા કરે છે અને તેથી વ્યક્તિનું ઇષ્ટ વૈવિધ્ય સાધી લે છે.

પહેલાં ચરણમાં 'નીડ પે' છે તેમાં અપ્રયુક્તતાનો દોષ લાગે છે. પે નો અર્થ સાધારણ રીતે ઉપર કરાય છે. અહીં તે એ અર્થમાં નથી વપરાયો. અહીં તો એ સપ્તમીના સામાન્ય પ્રત્યય તરીકે વપરાયો છે એટલે જરા અપ્રયુક્ત લાગે છે. વ્યક્તિની દૃષ્ટિએ 'વ્હાલ કરવા' તથા 'વાડે વસ્યાં' એ બે ધર્મો અર્થપુષ્ટિ માટે ખાસ જરૂરના નથી. વાછડાં વાડામાં જ હોય એ કહી બતાવવાની ખાસ આવશ્યકતા નથી લાગતી. અને ગાય વાડામાં પાછી આવે છે તે વ્હાલ કરવાને જ આવે છે અને બીજાં કશાં માટે નથી આવતી એવો ધ્વનિ પણ આમાંથી નીકળી જાય છે. એ પૂર્ણ સત્ય પણ નથી. પહેલાં ચરણમાં 'શિશુ કને' આવે છે એમ કહીને 'વ્હાલ કરવા આવે છે' કે 'બચ્ચાનો પ્રેમથી આકર્ષાઈ આવે છે' એવું કાંઈ સ્પષ્ટ કર્યું નથી ને ઠીક જ છે. તેથી થોડીક ઇષ્ટ વ્યંજના એ ચરણમાં રહી છે. બીજાં ચરણમાં જે કાંઈ કહેવું છે તે બધું વાચ્ય બની ગયું છે એટલો તફાવત છે. અસંગત કવિને 'ગાય પણ વાછડાંને વ્હાલ કરે છે, પણ તું મને વ્હાલ કરવા નથી આવતી' એમ કહેવું છે અને તે યોગ્ય પણ છે. 'વ્હાલ કરવાને' બદલે 'વાત્સલ્ય ભરી' કે 'પ્રેમનરમી' કે એવો ધર્મ મૂક્યો હોત તો તેથી ઇષ્ટ ચારુતા આવત એમ મને લાગે છે. આવી બાબતોમાં અંગત વલણો વધુ ભાગ ભજવે છે તે પણ કબૂલ કરવું જોઈએ.

કાવ્યપ્રકાર (૧) સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ:– આ કાવ્ય મુક્તક છે. એક જ વિચારની વ્યક્તિ ચાર ચરણોમાં પૂરી થાય તેને મુક્તક કહે છે.[૧] મુક્તકનાં લક્ષણો આ કાવ્યમાં, કેટલી સુન્દર રીતે, મૂર્ત થયાં છે તે વાત નીચે સ્પષ્ટ થશે.

(૨) અન્તસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ:– અન્તસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ કાવ્ય

---

૧ જુઓ મારો લેખ 'મુક્તક શૈલી' શરદ વાર્ષિક ૧૯૯૨ પૃ ૧૨૨. ઉપરાંત અર્વાચીન કા. સા. રા. વિ. પાઠક અને નવીન ક. વિ. વ્યાખ્યાનો.

વસ્તુધ્વનિનું ઉદાહરણ ગણાય. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર મુજબ અન્તસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ કાવ્યના ઉત્તમ, મધ્યમ અને અવર એવા ત્રણ પ્રકાર છે. જેમાં વાચ્ય કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોય તે ઉત્તમ, જેમાં વ્યંગ્ય કરતાં વાચ્ય પ્રધાન હોય તે મધ્યમ અને જેમાં વ્યંગ્યાર્થ હોય જ નહીં, માત્ર વાચ્યાર્થ જ હોય, તે અવર ગણાય છે. ઉત્તમ કાવ્યના પણ સંસ્કૃત કાવ્ય શાસ્ત્રીઓ ત્રણ પ્રકાર ગણે છેઃ વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ.

આ કાવ્યમાં કોઈ રસની નિષ્પત્તિ થતી જ નથી. કરુણની છાયા એમાં છે ખરી, પણ તે રસની કક્ષાએ પહોંચે તેવી નથી. અલંકારો આ કાવ્યમાં છે. ઉપર બતાવ્યું જ છે કે અનુપ્રાસ, દૃષ્ટાંત (કે પ્રતિવસ્તૂપમા) અને ઉત્તરનો આમાં સંકર છે. પણ એ ત્રણે અલંકાર વાચ્ય છે, વ્યંગ્ય નથી, તેથી આ અલંકાર-ધ્વનિનો દૃષ્ટાન્ત નથી બનતો. એક દૃષ્ટિએ આમાં વિષમ સાથે અલંકાર વ્યંગ્ય છે એમ ગણી શકાય. 'પંખિણી તેમજ ધેનૂ બચ્ચાં પાસે આવે છે પણ જનની નથી આવતી' એટલી વાતથી પ્રકૃતિની વિષમતા સૂચવાય છે. જેમ પંખિણી અને ધેનૂ આવે છે તેમ તારે પણ આવવું જોઈએ, પણ તું આવતી નથી. તો વિષમ સ્થિતિ ધ્વનિત થાય છે એમ ગણાય. છતાં આ કાવ્યને અલંકારધ્વનિનો દૃષ્ટાંત ગણી શકાય તેમ નથી. કેમકે એ ધ્વનિ ગૌણ છે. આ કાવ્યનું અંતિમ ચમત્કૃતિત્વ આ વિષમતાથી નીપજતું નથી.[૨] આથી કરીને આ કાવ્યને હું વસ્તુધ્વનિનો દૃષ્ટાંત ગણું છું. આ વાત બરાબર સમજવાને માટે આપણા આ કાવ્યનાં નિરૂપણની પાછળ રહેલી કવિની મનોભૂમિનું વિશ્લેષણ કરવું પડશે.

પહેલાં ચરણમાં હકીકતનું દર્શન છે અને સાથે જ પ્રકૃતિની વિષમતાનું નિરૂપણ છે. પંખિણી અને ધેનૂ બહાર જાય છે તો પણ પાછાં આંગે પોતાનાં શિશુ કને આવે છે, પણ તું ગઈ તે ગઈ, પાછી આવી જ . આ માત્ર કથન છે પણ એ કથન ઉપરથી જ પ્રશ્ન ઊઠે છેઃ "શા હજી સુધી આવી નહીં ?" અલબત, આ પ્રશ્ન વ્યંગ્ય રીતે જ ઊઠે છે. એના ઉત્તરમાં કવિ પ્રશ્ન કરે છેઃ "એમ તો નથીને કે તારે જવું

---

૨ જનનીનું કોઈ પ્રવાસી સાથેનું સધર્મ્ય કે સાદૃશ્ય આમાં સૂચવાય છે. તેથી એમાં ઉપમા, રૂપક કે સમાસોક્તિનો ધ્વનિ પણ ગણવો હોય તો ગણાય. પણ આવા બધા ધ્વનિ આમાં છે, છતાં, બહુ ગૌણ છે.

નહોતું, પણ જતાં જવાઇ ગયું અને પછી પાછા વળવાની વાટ જ મળી નહીં." આ પ્રશ્ન ઉપરથી કવિનું મુગ્ધ નિખાલસ માનસ સૂચવાય છે. દુનિયાનો અનુભવી તો કોઇ આવો પ્રશ્ન પૂછે જ નહીં. પણ કવિ જ્યારે આ પ્રશ્ન પૂછે છે અને આ આખું કાવ્ય રચે છે ત્યારે એમનું માનસ દુનિયાથી બિનઅનુભવી, મુગ્ધ, અકૈતવ, પારદર્શી બાળકનાં માનસની ભૂમિકા ઉપર આવીને વસે છે. આવાં બાળકને મૃત્યુ એટલે શું તેની ખબર નથી. સાધારણ દુન્યવી માણસ તો સમજે કે મૃત્યુ પછી પાછું વળવાનું હોય જ નહીં, તો પછી વાટ પાછી મળવાનો કે ભૂલાં પડવાનો પ્રશ્ન જ ક્યાંથી રહે? પણ મુગ્ધ બાલમાનસને મૃત્યુ અને જીવન વચ્ચે કશો જ ભેદ લાગતો નથી. એને તો મૃત્યુ પણ જીવનનો જ એક વ્યાપાર લાગે છે. જેમ જીવનમાં માણસ પ્રવાસે જાય છે, તેમ મૃત્યુ પામેલું માણસ પણ બાલમાનસને પ્રવાસે ગયેલું લાગે છે. અને મુગ્ધ રીતે એ પૂછે છે: "પ્રકૃતિમાં તો પશુપંખી બધાં શિશુ કને પાછાં આવે છે, પણ તું કેમ ન આવી?" અને પછી, કેમ જાણે બધું જ ડહાપણ વાપરીને જવાબ આપે છે કે "તું ભૂલી પડી ગઇ લાગે છે."

પરંતુ આ કાવ્યનો ખરો વ્યંગ્યાર્થ તો બીજો જ છે. આવા બાલિશ પ્રશ્નની પછવાડે શાશ્વત સત્ય એ અનુભવાય છે કે નિત્ય સત્યની દૃષ્ટિએ જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચે ભેદ જ ક્યાં છે?

બીજી રીતે જોઇએ તો 'કે જતાંજ ગયુ જવાઇ' એ સુભગ વચનથી જનનીનું અસીમ વાત્સલ્ય સૂચવાય છે. શિશુને તજીને માતા જાય જ નહીં. એ ગઇ તે પોતાની ઇચ્છાથી નહીં, અજાણપણે એનાથી જવાઇ ગયું. આ અવશ સ્થિતિ અને એનાથી વ્યંજિત થતું નિરવધિ વાત્સલ્ય સૂચવવાની એ 'જતાંજ ગયું જવાઇ' વચનમાં ગૂઢ શક્તિ છે. એ વચન પોતે સુભગ છે અને એનાથી ધ્વનિત થતો વિચાર તો ગૂઢતર બનતાં વધુ ને વધુ સુભગતર બનતો જાય છે.

તું મને મૂકીને સ્વર્ગીલ તો ભાયજ નહીં. આ તો અચલ બનીને કે પછી માત્ર મનની કોઇ અજ્ઞાન દશામાં તું ગઇ તો ખરી પણ મારે મારેનું તારું વાત્સલ્ય એટલું તો ઊંડું છે કે તું મારી પાસે પાછી આવ્યા વગર રહે જ નહીં. ત્યાં હજુ કેમ નથી આવી! એટલે એને એમ થાય છે કે, એ કોઇ એવાં સ્થાનમાં ગઇ છે જ્યાં જવાની એની ઇચ્છા જ નહોતી,

ત્યાં તો જતાં જવાઇ ગયું અને હવે એ અણગમતું સ્થળમાંથી સ્વયં પાછા ફરવાની વાટ એને જડતી નથી. નહીંતર તો એ અવશ્ય પાછી આવત, એટલો બધો જનનીવાત્સલ્યનો બાળકને વિશ્વાસ છે. આ સુભગ અને સુભગતર બનતી વિચારશ્રેણિ જ આ કાવ્યની ચમત્કૃતિનું પ્રધાન અંગ છે એમ હું માનું છું અને તેથી જ એને વસ્તુધ્વનિના દૃષ્ટાન્ત હું ગણું છું.

આ દૃષ્ટિએ આ કાવ્ય એક સુન્દર મુક્તક છે. ચાર ચરણનું તો એ છે જ. પણ એટલાં નાનાં કાવ્યમાંયે કવિ જે સુભગ કલ્પનાવૈભવ અને વિચારધ્વનિ મૂકી શક્યા છે તે એમની કાવ્યકુશળતાના બતાવે છે. પહેલાં બે ચરણો તો ઉપમાનનાં છે એટલે મૂળ વિષયનાં અંગભૂત ન ગણાય, છતાં પ્રકૃતિવૈષમ્ય બતાવવા માટે એ બન્ને ઉપમાનવાક્યો ત્રીજા ચરણનાં મૂળ વિચાર સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને રહે છે અને આથી તો ત્રણ ચરણો વચ્ચે એક પ્રકારનો અન્તર્ગત ઘનિષ્ટ સમ્બન્ધ બંધાયો છે. મુક્તકમાં ચરણ ચરણ વચ્ચેનો ઘન સમ્બન્ધ અત્યન્ત આવશ્યક છે. શિથિલ વિચારસરણિ કે ભાષાવ્યક્તિ મુક્તકનું મોટું દૂષણ છે. તેનાથી આ કાવ્ય મુક્ત છે. આ વૈષમ્યમૂલક કથન (ત્રીજા ચરણમાં થાય છે તે) આ વિસમતા કાં ઉદ્ભવી એવી આકાંક્ષા ઊભી કરે છે. ચોથાં ચરણમાં કવિ એ આકાંક્ષા સંતોષે છે, પણ વાચ્ય રીતે નહીં, વ્યંગ્ય રીતે. આમ ચોથાં ચરણનો ઉદ્ભવ સ્વાભાવિક રીતે જ ત્રીજા ચરણને અન્તે ધ્વનિત થતા પ્રશ્ન (શા માટે પાછી ન આવી ?) થી થાય છે. એટલે ચોથું ચરણ, પહેલાં ત્રણ ચરણથી છૂટું નથી પડી જતું, પણ અન્તર્ગત રીતે આખાં કાવ્ય સાથે સંકળાઇ જાય છે અને ઇષ્ટ વૈવિધ્ય સાધી આપે છે. આમ વિચારશૈથિલ્ય તો આમાં થતું નથી જ, ઊલટું દરેક પંક્તિએ અને ચરણે વિચાર વધુ ને વધુ કુશાગ્ર બનતો જાય છે. જેમ મોતીને શાણ પર ચઢાવીએ તેથી તે વધુ પાસાદાર અને વધુ તેજસ્વી બને તેમ આમાં પણ વિચાર, જેમ જેમ એને પૃથક્કૃત કરીએ કરીએ તેમ તેમ વધુ ને વધુ વિશિષ્ટ અને તેજસ્વી બને છે. અને આ જ મુક્તકનું ખરું લક્ષણ છે.

આમ આ કાવ્ય વસ્તુધ્વનિને નિરૂપિત કરતાં મુક્તકકાવ્યનો સુન્દર નમૂનો છે.

અને મનમાં ચંચલતા પ્રગટતી, પણ તે ય પંદરેક મિનિટમાં શમી જતી અને ફરીથી નિશ્ચલ મૌન અને ઔદાસીન્ય એની કાયાને આવરી લેતા.

સન તેતાળીસ ચુમાળીસના માઘ માસની એક હિમભરી સવારે જ્યારે ગાડી સ્ટેશન ઉપર આવી ઊભી રહી ત્યારે સ્ટેશન ઉપર ત્રણ જીવતા જીવ સિવાય કોઈ નજરે પડતું ન હતું. એક હતો સ્ટેશનની સૃષ્ટિનો અનન્ય-નિયંતા સ્ટેશન માસ્તર, બીજો હતો એ સૃષ્ટિ સમગ્રને પોતામાં સીમિત કરતો સાંધાવાળો અને ત્રીજો હતો પ્રવાસીઓના ઉચ્છિષ્ટ ઉપર જીવનતંતુને અવલંબાવી રહેલો એક રાની કૂતરો.

"અલ્યા ભીમા ! આવડી મોટી ગાડીમાં આપણું કંઈ જણ દેખાતું નથી." સ્ટેશન માસ્તરે સંબોધાએલી વ્યક્તિ તરફ જોવાની તસ્દી લીધા વગર જ કહ્યું.

"સાહેબ ! આવી ટાઢમાં કોનો દિ' ઊઠ્યો હોય કે મુસાફરીએ નીકળે ?" સાંધાવાળાએ જવાબ દીધો. પણ ત્યાં તો એન્જીનના પડખેના ડબ્બામાંથી કોઈ કોઈને બોલાવતું હોય એવા અસ્પષ્ટ શબ્દો કાને પડ્યા. સ્વામી અને સેવક બંને જણા ત્વરિત ગતિએ એ ડબ્બા તરફ આગળ વધ્યા. 'મહાજનો યેન ગતઃ સ પન્થા' એ સૂત્રથી જાણે પોતે સાવ સુપરિચિત હોય તેમ કૂતરાએ પણ નિષ્ક્રિયતાને લાંગૂલદ્વારા દૂર કરી બંનેનું અનુસરણ કર્યું.

"કુલી ! હમાલ !" બારીમાંથી ઊંચું અડધું બહાર કાઢી કોઈ બૂમ પાડતું હતું.

"બાપુ ! રામપર સ્ટેશને તે કુલી કેવા ?" હસતાં અને હાંફતાં સ્ટેશન માસ્તરે ડબ્બા આગળ આવતાં કહ્યું. એની અઢી વરસની કારકીર્દિમાં આ પહેલો જ અવસર હતો જ્યારે આ સ્ટેશને પહેલા વર્ગનો ઉતારુ ઊતરતો હતો.

'ભીમા ! સાહેબનો સામાન નીચે ઉતાર તો.'

મુસાફરે માથું અંદર ખેંચી લીધું. અંદર આવેલા સાંધાવાળાને

કયો કયો સામાન ઉતારવાનો છે તે તેણે ઇશારાથી જ સમજાવ્યું.

એન્જીને સીસોટી વગાડી. બીમાએ જેમ તેમ કરી બધોય સામાન બહાર કાઢી જમીન ઉપર મૂકયો. ગાર્ડે લીલો વાવટો ફરફરાવ્યો અને હજુ તો કોઇ દિવસ ન જોએલી ચામડાની બેગો જોઇ સાંધાવાળાને થએલું આશ્ચર્ય શમે તે પહેલાં તો ગાડી ધુંફાડા મારતી ટેકરાની પાછળ અદ્રશ્ય થઇ ગઇ.

થોડી વાર પહેલાંનો કોલાહલ શાન્ત થઇ ગયો. નિસ્તબ્ધ સ્ટેશન ઉપર ફરીથી ત્રણ જીવો રહી ગયા. કાંઇ ન મળવાથી હતાશ થએલો ફેરીઓ તો ગાડીના જવા સાથે ક્યારનો ય ચાલ્યો ગયો હતો. આ ત્રણ જણા આટલા નિકટ ઉભા હતા છતાં એમના વચ્ચે કેટલું બધું અંતર હતું! ગત જમાનો જાણે સદેહે આવીને ઊભો ન હોય તેવો જર્જરિતકાય સાંધાવાળો. રેલ્વેના યુનિફોર્મમાં પોતાના દેહને ઢાંકવા છતાં જે ભૂતકાલને સાવ તિરસ્કારી નથી શકયો તેવો વર્તમાનનો પ્રતિનિધિ સ્ટેશન માસ્તર અને ઉલ્લાસમાં ઉછેરી હમે રૂપાએલા અને પછી પાછા એમાં કર્ગએલાં ગરમ વસ્ત્રમાં સુસજ્જ થએલો અનાગતની પ્રતિમા સમો નવો આગન્તુક.

"અહીંથી ગામ કેટલું દૂર થય ?" કંઇક કંટાળો અને કંઇક અનુગ્રહ કરતો હોય તેવો ભાવ દર્શાવતાં ઉતારુએ પૂછ્યું.

પહેલા વર્ગમાં મુસાફરી કરનાર જે માનદૃષ્ટિનો અધિકારી છે તે દૃષ્ટિથી તેના તરફ જોતાં સ્ટેશન માસ્તરે મીઠાશથી કહ્યું, "લગભગ ચારેક માઈલ થાય. આપ આ તરફ પહેલી વાર જ આવતા હો એમ જણાય છે."

સરસ્વતી જ્યાં વામા બની અટલ આસન જમાવીને બેસી ગઇ છે તે જીભમાંથી આવા અમીભર્યા શબ્દો ટપકતા જોઇ સાંધાવાળાના અચંબાનો પાર ન રહ્યો.

'અહીં કાંઇ ટાંગો, ટપ્પો...' વાક્ય વિરામ પામે તે પહેલાંજ વૃદ્ધત્વના અધિકારના બળે સાંધાવાળો વચમાં જ બોલી ઉઠયો, "અરે! બાપુ! આ ગ્રેશને તે વળી ટાંગા કેવા? ધણીનું નામ લઇ સામા ટેકરાની પાછળથી ચાલવા માંડ એટલે આ ગામ આવ્યું."

ને મનમાં ચંચલતા પ્રગટતી, પણ તે ય પંદરેક મિનિટમાં શમી જતી ને ફરીથી નિશ્ચલ મૌન અને ઔદાસીન્ય એની કાયાને આવરી લેતા.

સન તેતાળીસ સુમાળીસના માઘ માસની એક હિમભરી સવારે જ્યારે ગાડી સ્ટેશન ઉપર આવી ઉભી રહી ત્યારે સ્ટેશન ઉપર ત્રણ જીવતા જીવ સિવાય કોઇ નજરે પડતું ન હતું. એક હતો સ્ટેશનની સૃષ્ટિનો અનન્ય-નિયંતા સ્ટેશન માસ્તર, બીજો હતો એ સૃષ્ટિ સમસ્તને પોતામાં સીમિત કરતો સાંધાવાળો અને ત્રીજો હતો પ્રવાસીઓના ઉચ્છિષ્ટ ઉપર જીવનતંતુને અવલંબાવી રહેલો એક રાની કૂતરો.

"અલ્યા ભીમા ! આવડી મોટી ગાડીમાં આપણું કોઇ જણ દેખાતું નથી." સ્ટેશન માસ્તરે સંબોધાએલી વ્યક્તિ તરફ જોવાની તસ્દી લીધા વગર જ કહ્યું.

"સાહેબ ! આવી ટાઢમાં કોનો દિ' ઊઠયો હોય કે મુસાફરીએ નીકળે ?" સાંધાવાળાએ જવાબ દીધો. પણ ત્યાં તો એન્જીનના પડખેના ડબ્બામાંથી કોઇ કોઇને બોલાવતું હોય એવા અસ્પષ્ટ શબ્દો કાને પડ્યા. સ્વામી અને સેવક બંને જણા ત્વરિત ગતિએ એ ડબ્બા તરફ આગળ વધ્યા. 'મહાજનો યેન ગતઃ સ પન્થા' એ સૂત્રથી જાણે પોતે સાવ સુપરિચિત હોય તેમ કૂતરાએ પણ નિષ્ક્રિયતાને લાંગૂલદ્વારા દૂર કરી બંનેનું અનુસરણ કર્યું.

"કુલી ! હમાલ !" બારીમાંથી ડોકું અડધું બહાર કાઢી કોઇએ બૂમ પાડી હતી.

"બાપુ ! રામપર સ્ટેશને તે કુલી કેવા ?" હસતાં હસતાં સ્ટેશન માસ્તરે ડબ્બા આગળ આવતા કહ્યું. એની અઢી વરસની કારકીર્દિમાં આ પહેલો જ અવસર હતો જ્યારે આ સ્ટેશને પહેલા વર્ગનો ઉતારુ ઉતરતો હતો.

'ભીમા ! સાહેબનો સામાન નીચે ઉતાર તો."

મુસાફરે માથું અંદર ખેંચી લીધું. અંદર આવેલા સાંધાવાળાને

કયો કયો સામાન ઉતારવાનો છે તે તેણે ઇશારાથી જ સમજાવ્યું.

એન્જીને સીસોટી વગાડી. ભીમાએ જેમ તેમ કરી બધોય સામાન બહાર કાઢી જમીન ઉપર મૂકયો. ગાર્ડે લીલો વાવટો ફરફરાવ્યો અને હજુ તો કોઇ દિવસ ન જોએલી આમડાની એવી જોઇ સાંધાવાળાને થએલું આશ્ચર્ય શમે તે પહેલાં તો ગાડી ફુંફાડા મારતી ટેકરાની પાછળ અદૃશ્ય થઇ ગઇ.

થોડી વાર પહેલાંનો કોલાહલ શાન્ત થઇ ગયો. નિસ્તબ્ધ સ્ટેશન ઉપર ફરીથી ત્રણ જીવો રહી ગયા. કાંઇ ન મળવાથી હતાશ થયેલો કૂતરો તો ગાડીના જવા સાથે ક્યારનો ય ચાલ્યો ગયો હતો. આ ત્રણ જણા આટલા નિકટ ઉભા હતા છતાં એમના વચ્ચે કેટલું બધું અંતર હતું! ગત જમાનો જાણે સદેહે આવીને ઊભો ન હોય તેવો જર્જરિતકાય સાંધાવાળો. રેલવેના યુનિફોર્મમાં પોતાના દેહને ઢાંકવા છતાં જે ભૂતકાલને સાવ તિરસ્કારી નથી શકયો તેવો વર્તમાનનો પ્રતિનિધિ સ્ટેશન માસ્તર અને છેલ્લામાં છેલ્લી ઢબે કપાએલા અને પછી પાછા ભેગાં કરાએલાં ગરમ વસ્ત્રમાં સુસજ્જ થએલો અનાગતની પ્રતિમા સમો નવો આગન્તુક.

"અહીંથી ગામ કેટલું દૂર થાય?" કંઇક કંટાળો અને કંઇક અનુગ્રહ કરતો હોય તેવો ભાવ દર્શાવતાં ઉતારુએ પૂછ્યું.

પહેલા વર્ગમાં મુસાફરી કરનાર જે માનદૃષ્ટિનો અધિકારી છે તે દૃષ્ટિથી તેના તરફ જોતાં સ્ટેશન માસ્તરે મીઠાશથી કહ્યું, "લગભગ ચારેક માઇલ થાય. આપ આ તરફ પહેલી વાર જ આવતા હો એમ જણાય છે."

સરસ્વતી જ્યાં વામા બની અટલ આસન જમાવીને બેસી ગઇ છે તે જીભમાંથી આવા અમીભર્યા શબ્દો ટપકતા જોઇ સાંધાવાળાના અચંબાનો પાર ન રહ્યો.

'અહીં કાંઇ ટાંગો, ટપ્પો...' વાક્ય વિરામ પામે તે પહેલાંજ જદ્દતના અધિકારના બળે સાંધાવાળો વચમાં જ બોલી ઉઠયો, "અરે બાપૂ! આ ટેશને તે વળી ટાંગા કેવા? ધણીનું નામ લઇ સામા ટેકરાની પાછળથી ચાલ્યા જાવ એટલે આ ગામ આવ્યું."

પછી તેને કાંઇ ખોવાએલું પાછું મળ્યું હોય તેમ ઉમેર્યું, 'મારી આંખો મને દગો દેતી ન હોય તો ચાર વર્ષ પહેલાં તમે આ ગામમાં આવેલા ખરું ને?'

ઉતારુના કપાળ ઉપર સળ પડ્યા. અમુક ઓળખાણો તો અવગણી જ સારી. જાણે પોતે કોઇ વિચિત્ર પ્રાણી જોતો હોય તેવા અનાત્મીય ભાવથી એ સાંધાવાળા તરફ જોઇ રહ્યો.

સ્ટેશન માસ્તરને સાંધાવાળાની ધૃષ્ટતા અક્ષમ્ય લાગી.

"આજે બીજી ગાડી મોડી છે. નહિ તો બીમાને તમારી સાથે મોકલાવત. વાંધો ન હોય તો સામાન રાખી દીયો. અવકાશ મળતાં પહેલી તકે તમે કહેશો તે સ્થળે પહોંચડાવી દઇશ."

"ત્યારે એમ જ કરજો." 'આપ'માંથી સ્ટેશન માસ્તર 'તમે'માં કેમ સરી પડ્યા તેની પર્યાલોચના કરવા તેના મનને નિરાંત ન હતી. એને તો બને તેટલું વહેલું શ્વસુરગૃહે પહોંચવું હતું.

'પાંચ દાગીના છે. વાલજી શેઠને ત્યાં મોકલાવી દેજો." કહી પાંચ રૂપિયાની નોટનો એક ટૂકડો જાડા પાકીટમાંથી કાઢી એણે સ્ટેશન માસ્તરના હાથમાં મૂક્યો 'આ તમારા નોકર માટે' કહી કાંઇ પણ ઉપચારવિધિ વગર એણે ગામનો રસ્તો લીધો.

રાંતિ વેચી કરેલી ઉન્નિદ્ર સેવાનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ હતો. બીજાને મન પણ એ ત્રીસ નહિ તો છ દિવસની માનસિક અને કાયિક યાતનાનું વિશ્રામસ્થાન તો હતો જ.

"ભીમા! તું ભારે નસીબદાર!" કહી સ્ટેશન માસ્તરે નોટની ઘડી કરી, પોતાનાં ખીસામાં સંભાળીને મૂકી અને ત્રણ ચાર ખીસાઓમાં આંગળાઓને ખૂબ દોડાવ્યા પછી એક આડઆની કાઢી સોંધાવાળાના હાથમાં મૂકી.

ભીમો કાંઈ બોલ્યો નહિ. એનો અર્થ એ નથી થતો કે એને કાંઈ કહેવાનું ન હતું. પણ કહેવાનું કહી દીધા પછી કાંઈ કરવાનું નહિ રહે-તોકરી પણ–એની એને પાકી ખાતરી હતી. એટલે ચૂપચાપ આડઆનીને પાઘડીને છેડે બાંધી એ દૂર દૂર સુધી, પડખોપડખ ચાલ્યા જતા છતાં ય, એક બીજાને મળવાની સહેજ પણ ઉત્સુકતા ન બતાવનાર લોઢાના સૂર્યના તાલાતપમાં ચમકી રહેલા પાટાઓ સામે મૂકદૃષ્ટિએ જોઈ રહ્યો.

"અલ્યા! એને તું ક્યાંથી ઓળખે?" ઊંડે ઊંડે સળવળતી અપરાધની સભાનતાને દાબવાનો પ્રયાસ કરતાં સ્ટેશન માસ્તરે પૂછ્યું.

"એનાં લગન વખતે હું વાલજી શેઠને ત્યાં વાસણ માંજવા રહ્યો હતો." એટલું કહીને લેમ્પરૂમ તરફ ચાલ્યો ગયો. માસ્તરે પણ પોતાના ગૌરવના અવશેષોનું રક્ષણ કરવા ઓફિસ તરફ પગ ઉપાડ્યા.

સૂરજ થોરની વાડ ઉપર હમણાં આવશે એમ લાગતું હતું પણ હજુ આવ્યો ન હતો. તેમજ એના આવવાથી ટાઢ ડરીને નાસી જશે એ આશા પણ હજુ તો દુરાશા જ રહી હતી. ધનંજયે પ્રયાસ ઘણો કર્યો હતો. વિમાનમાં બેસી પોતાનો પડછાયો એણે જેટલાં એ વર્ષોમાં જગતીના અનેક ભાગો ઉપર પાથર્યો હતો. પણ આવી વહેલી સવારે, પગે, સાથી સોબતી વગર, એકલા ચાલવાનું, અને તે ય બહુ પરિચિત નહિ એવી ભૂમિમાં, એનાં નસીબે કોઈ વાર આવ્યું ન હતું. એણે તો ધાર્યું હતું કે એને ઉતારવા સ્ટેશને એના સસરા આવશે. સાથે ગામની અને જ્ઞાતિની બે ચાર

પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓ હશે. એ ડબ્બામાંથી ઉતરી વિનય ખાતર મુસાફરોને-સહેજ માથું નમાવશે. ત્યાં તો એના કંઠમાં મઘમઘતો ફૂલનો હાર પડશે. એનો સામાન ઉપાડી ગાડીમાં ગોઠવવાની ખેંચતાણ થશે. એ બધાંનો સ્મિતોજ્જ્વલ મુખે આભાર માનશે અને એ દેશપરદેશની, યુદ્ધની, સરકારની નીતિની અને વ્યાપારની ચોકાઓને પ્રાપ્ય કરે એવી વિગતો કહી બધાને પોતાના સર્વદેશીય જ્ઞાનથી ચકિત કરી નાંખશે. પણ આમાંથી કાંઈએ કલ્પનાનો પ્રદેશ છોડી વાસ્તવિકતાને ન વર્યું તે જોઈ એનાં મનનો કચવાટ અતિ ઘણો વધી ગયો. પહેલાં તો એ પોતાને જ ઠપકો દેવા લાગ્યો કે આ ગમાર ગામમાં હું ચાર્લી ચલાવીને આ અવદશા સહન કરવા શા માટે આવ્યો! લખી દીધું હોત કે કોઈ પણ જેવા સાથ ભેગી સુનંદાને શહેર ભેગી કરી દેજો તો પણ ચાલત. સુનંદાનું સ્મરણ થતાં એની દ્રષ્ટિ વર્તમાનને વિસરી ભૂતોન્મુખ બની ગઈ. એ અહીં પગભરા આવ્યો ત્યારે મેટ્રિક થઈ

યુદ્ધાગ્નિએ દાવાનલનું સ્વરૂપ ધારણ કરી લીધું હતું. એની દૂરદર્શી બુદ્ધિએ આ અગ્નિમાં ધનપ્રાપ્તિની અગણિત શક્યતાઓ જોઈ. વિદ્યોપાર્જનને અંતિમ પ્રણામ કરી એણે વિત્તોપાર્જનની કેડીએ પ્રયાણ કર્યું અને બુદ્ધિબળે અને દૈવકૃપાએ થોડા જ સમયમાં એ કેડી મૂકી ગજમાર્ગ ઉપર આવી ગયો. પાંચ વર્ષ પહેલાં જે એના સામું જોવાની પણ પરવા ન કરતા તે શ્રીમંતો હવે તો એના અનુગ્રહના યાચક થતા એણે દીઠા. જીવનના અંતિમ ધ્યેયને આટલી શીઘ્રતાથી સાધી શકાશે એ તો એણે પણ કલ્પેલું નહિ. એના ઘરમાં કોઈ વાતની ખોટ ન હતી. વૃદ્ધ માતાએ ધનોપાસનામાં અનન્ય ચિત્તે પરોવાઈ ગએલા પુત્રને જો વારે ઘડીએ યાદ દેવડાવ્યું ન હોત કે આ ધનની ભોગવનારી, પોતાનાં સાન્નિધ્યથી એને સહસ્રગણું મંગલમય કરી દેનારી તો હજુ એના આવવાની રાહ જોતી ચાર ચાર વર્ષોથી પિતૃગૃહે જ બેઠી છે, તો એ ક્યારે પત્નીને તેડવા આવત એ કહેવું મુશ્કેલ છે. માણસના મન ઉપર જ્યારે એક ધૂન સવાર થઈ જાય છે ત્યારે એ કેવી કેવી મહત્ત્વની વાતો પણ ભૂલી જાય છે એનું ભાન એને હવે થયું. અત્યાર સુધી જેના અવાજને કાન સુધી આવવા દીધો ન હતો તે યૌવનનો નાદ અવસર મળતાં હજાર ગણો વધી એનાં અણુએ અણુને અસ્વસ્થ કરવા લાગ્યો. એના જ અનિરાકરણીય અવાજનો પ્રેરાએલો એ આજે પોતાની પરિણીતાને પાછી લઈ જવા આ ગામમાં ચાર વર્ષ પછી પુનઃ પગ માંડતો હતો. એ પહેલાં આવ્યો ત્યારે એક ગુણોપાસક શ્રીમંતનું કૃપાપાત્ર હતો. આજે એ અભ્યાગત મટી સ્વામી બનીને આવ્યો હતો.

વિચારમાં ને વિચારમાં ગામનું તળાવ આવી પહોંચ્યું. ખાડા-ટેકરાવાળા રસ્તા ઉપર કાંઈ પણ ખાધા પીધા વગર છેલ્લા દોઢેક કલાક થયાં ચાલ ચાલ કરવાથી એના પગમાં કળતર થવા લાગ્યું. શરીર પણ, શિયાળો હોવા છતાં, પ્રસ્વેદથી તરબોળ થઈ ગયું હતું. થોડો થાક ઉતારી આગળ વધવાનો એણે નિશ્ચય કર્યો. તળાવની પાળ ઉપર વર્ષો થયાં ઉભેલા વટ-વૃક્ષને જોઈ એના પગમાંથી રહ્યોસહ્યો ઉત્સાહ પણ ઓસરી ગયો. આ એ જ વડનું ઝાડ હતું જેનું પૂજન સાવિત્રી-પુનમને દહાડે એની નવોઢાહિતા પત્નીએ કર્યું હતું. ત્યારે એ ચૌદ વર્ષની હતી. સફેદ પાનેતરમાંથી પણ સ્પષ્ટ દેખાતાં બે વિશાલ અને પ્રકાશભર્યાં નયનો એની આંખ આગળ

તરવરી રહ્યાં. હજુ તો એ યૌવનને ઉંબરે હતી. ....

કાયાને નિરંજન સ્વાસ્થ્યથી ભરી દીધી હતી. એના અંગેઅંગમાં અકૃત્રિમ રમણીયતા અજાણપણે, અનાયાસે, આવીને વસી ગઇ હતી. આજે તો એ અઢારની થઇ હશે. એનું દેહ-લાલિત્ય પુનમના ચંદ્ર જેમ સોળે કળાએ પ્રકાશી નીકળ્યું હશે. પાનેતરમાંથી ચોરીછૂપીથી દૃષ્ટિપાત કરતી કુતૂહલભરી આંખોમાં હવે તો સ્વામીને મળવાની ઝંખના, ઉદ્દીપિત થઇ, તેજઃપુંજ બની, ઝગઝગ્યા કરતી હશે. મહીઅરને પરે જવાનો વિષાદ હવે એના કોકનદ જેવા કપોલ પર અંધકારનો કાળો પડછાયો પણ નહિ પાથરી શકે. એની કલ્પનાને અગોચર એવા વૈભવની એ સ્વામિની થશે. પતિનો નવવૈભવ ભલેય પિતાની પરંપરાના ઓપથી અલ્પ હોવા છતાંય મુમદત્ લાગણી ઉજળું સમૃદ્ધિ એને ઝાંખી લાગશે. ગામડાંની હોવા છતાં એ શહેરમાં આવશે ત્યારે એને પોતે સૌની મુકુટમણિ બનાવી દેશે. આવા, ભૂત અને

એનું શરીર જેટલું નજરે પડયું હતું. તેટલું જ દ્રષ્ટિથી પર એનું મુખ રહ્યું હતું. આવા ધૂળ અને પંકથી ભરેલાં ગામડામાં ગજાના અંતઃપુરમાં પણ વિરલ એવું સૌન્દર્ય જોઇ એ આભો બની ગયો. એનાં હૃદયના ધબકારા સહસ્ત્રશઃ વધી ગયા. નિર્જન અરણ્યમાં એક માત્ર વનની સાક્ષીએ કોઇ દિવસ ન કલ્પેલું, ન આ ચર્મચક્ષુઓએ નિહાળેલું, એવું અપૂર્વ દ્રષ્ય એણે જોયું હતુ. ચાર ચાર વર્ષોથી ધ્યેયપ્રાપ્તિની ધમાલમાં વિસારી મુકાએલી વ સના આજે દારૂના ઢગલામાં કોઇએ દીવાસળી ફેંકી હોય તેમ ભડકો થઇ જાગી ઊઠી. એનું પૌરુષ પોતાના બલિ માટે રોમેરોમમાંથી પોકાર પાડી રહ્યું

એણે વધારે વખત ન ગુમાવતાં ગામનો માર્ગ લીધો. થોડી વારમાં એ પોતાના સસરાની ડેલીએ આવી પહોંચ્યો. આ જ બારણે એની સામુએ સેંકડો માણસોની મેદની વચ્ચે એને પોંખ્યો હતો. આ જ ડેલીમાંથી એ 'ઇડરીઓ ગઢ જીતી,' છેડાછેડીની ગાંઠથી બંધાએલી સુનંદાને દોરતો કુલદેવતાનાં દર્શન કરવા બહાર નીકળ્યો હતો. ત્યારે મંગલ વાદ્યો વાગતાં હતા. સુહાગણો ગીતો ગાતી હતી. અને અવિવાહિતા મુગ્ધાઓ લોલુપતા અને નૈરાશ્યથી ભરેલી આંખોથી એના તરફ તાકી રહી હતી.

વાજગાજ કે પરિવાર વગર, ફરી પાછો આજે એ આ ડેલીમાં પગ મૂકતો હતો. સાથે હતાં ભૂતકાળનાં અનંત સ્મરણો અને અનંત સ્વામિત્વનો કોઇથી ન ખૂંચવી શકાય તેવો અધિકાર.

ડેલીનાં બારણાં ઊઘાડાં હતાં. આંગણામાં ત્રણચાર સ્ત્રીઓ ટોળે વળી વાતો કરી રહી હતી.

"સુનંદા ! આ વાંચ તો, કોનો તાર છે ?" એની સાસુના શબ્દો સંભળાયા.

'આવી બા!" ઉપરની મેડીમાંથી ટહુકિયું કરતાં કોઇએ જવાબ દીધો.

તારની હકીકત જાણવા માટે બધાં એટલા બધા આતુર હતા કે નવા આવનાર તરફ કોઇનું ધ્યાન ન ગયું.

આવકારની રાહ જોયા વગર જ એણે ઘર તરફ પગ ઉપાડ્યાં. સાસુની સમીપ જઇ કહ્યું, 'પ્રણામ કરું છું.'

સ્ત્રીઓનો કોલાહલ શમી ગયો. ટોળું વિખરાઇ ગયું.

'જીવતા રહો, બેટા! ક્યારે આવ્યા? સામાન ક્યાં?' ઓચિંતા આગમનના આક્રમણથી વેરણછેરણ થઇ ગએલી પોતાની બુદ્ધિને એકત્ર કરતાં સાસુએ કહ્યું.

'સીધો સ્ટેશનેથી જ ચાલ્યો આવું છું. સામાન તો કોઇ ઉપાડવાવાળું મળ્યું નહિ એટલે પાછળ મૂકી આવ્યો છું. બપોરના માસ્તરનો માણસ પહોંચાડી દેશે.'

'આ જુઓ તો, કોનો તાર છે?'

પરબીડિયું ખોલી, તાર વાંચી ધનંજય હસી પડ્યો.

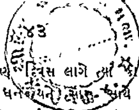
'શું લખે છે? કોનો છે?' અતિ ઉત્સુકતાથી વૃદ્ધ સાસુએ પૂછ્યું.

'ગાડીમાં બેસતી વખતે, મારા આવવાની તમને જાણ કરવા મેં મારા માણસને કહેલું. મને શી ખબર કે મારાં પ્રયાણના ખબર મારા આગમન પછી મળશે!' કહી ધનંજય પાછો ખડખડાટ હસી પડ્યો.

'સુનંદા! ઉતાવળ ના કરતી બેટા! તાર તારા બાપુનો નથી.' કાંઇક નિરાશ થઇ હોય તેમ તેણે કહ્યું. જમાઇનું સ્વાગત કરવાનું તો તારની ધમાલમાં પોતે સાવ ભૂલી જ ગઇ એનું ભાન થતાં હાંફળીફાંફળી થતી જમાઇને લઇ તે ઘરમાં ચાલી ગઇ.

'તમારા સસરા કામ પ્રસંગે બહારગામ ગયા છે. ત્રણેક દિવસમાં આવીશ એમ કહીને ગયા હતા પણ આજ આઠમો દહાડો થયો, છતાં નથી પોતે આવ્યા કે નથી તો કાંઇ કાગળ પત્ર.' ચિંતાતુર સ્વરે સાસુએ કહ્યું.

વેપારનાં કામ છે. ધાર્યા કરતાં મોડું પણ થઇ જાય. વળી જે



ગામમાં તારને આવતાં ત્રણ ચાર દિવસ લાગે ને કાગળ કેટલો સમય લેશે એતો તમે જ કહોને, ધનેશ્વરને સાસુ-સાથે નિર્બંધ વાર્તાલાપ કરવાનો આ પહેલો પ્રસંગ હતો છતાં અણુ કોઇ જાતનો સંકોચ કે શરમ ન અનુભવ્યાં. હીંચકા ઉપર બેઠાં બેઠાં જાણે આ ઘરમાં જ ઉછરીને મોટો થયો હોય તેમ અટક્યા વગર વાતો કર્યે જ ગયો. ઘરમાં કોઇ પુરૂષ-વર્ગ હાજર ન હતો. તેથી જમાઇના સરભરાનો બધોય ભાર આ વૃદ્ધ ગૃહિણી ઉપર આવી પડયો. રસોઇનું મોડું થતું હતું પણ અસ્ખલિત વહ્યા જતા જમાઇના વાણીપ્રવાહને કયા બહાને અટકાવી એ છટકી પણ શકે? આખરે વાતોમાં બહુ સમય નીકળી ગયો અને રસોડામાંથી ધુમાડો નીકળતો દેખાયો એટલે એ હીંમત કરીને ઊઠી.

"તમે ન્હાવ ધુવો, ત્યાં હું જમવાની તૈયારી કરું." કહી તે અંદર ચાલી ગઇ.

હીંચકા ઉપર એકલાં બેઠાંબેઠાં જૂના પરિચયો એ ફરી વાર તાજા કરવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યો. ઘરમાં ચાર વર્ષ પહેલાં હતી તેવી જાહોજલાલી નજરે પડતી નથી. નોકરચાકરમાંથી કોઇ ક્યાંય દેખાતું નથી. સગાંવ્હાલાંઓથી ભરેલું ઘર આજે આમ કેમ સૂનું સૂનું લાગે છે? ચંચલા વિષ્ણુપત્નીની આ કુટુમ્બને પરહરી કોઇ અન્યને ત્યાં દાસત્વ કરવા પહોંચી ગઇ છે? સમૃદ્ધિમાં જ સગપણસંબંધને યાદ રાખનારાં જ્ઞાતિજનો દુઃખના વ્હાણને ઉંદરો ત્યજે તેમ દશાવિપર્યયથી ચેતી ન્હાસી ગયાં છે શું? નંદનવન જેવું ચાર વર્ષ પહેલાનું ઘર ઘોર કાન્તાર જેવું નિષ્પ્રભ અને બીહામણું કેમ લાગે છે? સુનંદા હજુ કેમ નજરે પડતી નથી? જરૂર એને મારા આવ્યાની તો ખબર પડી ગઇ હશે. છતાં કાં કોઇ બારણાંની આડમાંથી ચોરીછૂપીથી મારા સામું જોતું નથી? આવા આવા અનેક તર્કવિતર્કો એનાં મનને અનવસ્થિત કરી રહ્યા હતાં ત્યાં અંદરથી જ એની સાસુનો અવાજ આવ્યો.

"કપડાં ઉતારો. ન્હાવાનું પાણી મૂકયું છે."

ઘરથી એ અપરિચિત તો હતો જ નહિ. એક ઓરડામાંથી પાછળ

ના આંગણામાં આવેલી ન્હાવાની ઓરડી તરફ જવાનું હતું. જરૂર સુનંદા માતાનાં સાન્નિધ્યથી શરમાતી ત્યાં ઊભી ઊભી એની પ્રતીક્ષા કરી રહી હશે. પણ ન તો એને 'સુનંદાનાં દર્શન ઓરડામાં થયાં કે ન તો આંગણામાં. સર્વત્ર નીરવ શાંતિ હતી. કાંઇક નિરાશ થઇ એ ન્હાવા બેઠો. એનો સામાન હજુ આવ્યો ન હતો એટલે શું પહેરવું એની એ વિમાસણમાં હતો. પણ એક બાજઠ ઉપર ખાદીનું શુદ્ધ અને શ્વેત ધોતિયું તથા અંગુછો કાળજીપૂર્વક કોઇએ મૂકેલાં એણે દીઠાં. એણે આશા રાખી હતી રેશમી કોરનાં હાકાનાં ધોતિયાની. પણ ખાદીનું ખરબચડું ધોતિયું જોઇ એના કપાળમાં સળ પડ્યા. ન્હાવાનો સાબુ પણ સ્વદેશી જેવો લાગતો હતો. ન હતી તેમાં કાંઇ સુગંધ કે ન હતું તેના ઘરમાં કોઇ સૌષ્ઠવ. આ બધું જોઇ, અથવા તો ખરું પૂછો તો, ધારેલું બધુંય ન જોઇ, એનો પ્રસુપ્ત કચવાટ પુનઃ નવસ્વરૂપે જાગ્રત થઇ ગયો. "સુનંદાને એવું તે શું કામ આવી પડ્યું છે કે એક ક્ષણ પણ મારી આગળ આવવા એને નવરાશ નથી મળતી? કે પછી આ લોકો હેતુપૂર્વક મારી ઉપેક્ષા જ કરવા માગે છે! હું બતાવી આપીશ કે એમનો જમાઇ હવે પહેલાંનો ભિખારી નથી. આપબળે કોઇનાં પણ અનુગ્રહ કે સાહાય્ય વગર અખૂટ સંપત્તિના સ્વામી બનનારનું અને તે પણ એમની એકની એક દીકરીના જીવનસર્વસ્વનું આવું સન્માન!" જગતમાં એણે સહુને એક જ સૂત્રને અનુસરતા જોયા હતા: પૂજો કાં પૂજાઓ: આગળ વધો કે વચમાંથી હટી જાઓ. આ સિવાય જીવનના અનંત પટ ઉપર બીજું કાંઇ સંભવી શકે એ એને અસંભાવ્ય લાગતું હતું. પૂજનારમાંથી એ પૂજ્ય બન્યો હતો. એ જ્યાં જતો ત્યાં એની લક્ષ્મીના પ્રભાવે એ પુજાતો. અહીં તો એ બેવડા પૂજનઅર્ચનનો અધિકારી હતો. છતાં કેમ સહુ એ ખંડિત મૂર્તિ હોય એમ એની અવગણના કરતાં, દૂરનાં દૂર ભાગે છે?

એ જમવા બેઠો ત્યારે સવારે લાગેલી કકડતી ભૂખ ક્યાંય અદૃશ્ય થઇ ગઇ હતી. કાલ્પનિક અનાદરે એની જીભને રસશૂન્ય બનાવી દીધી હતી. થાળીમાં પીરસેલી ખાદ્યસામગ્રી જોઇ તેવી જ એની ભોજન પ્રત્યેની અરુચિ અનેકગણી વધી ગઇ. થોડોક કંસાર જાણે વર્ણસંકર પુરીઓથી શરમાતો હોય તેમ થાળીના એક ખૂણામાં વિવર્ણવદને બેઠો હતો. અને

શાક જાણે આ બંને અન્યોન્યદ્રોહી મહાજનોથી ડરતું હોય તેમ અછૂત જેમ અંગ સંકોડી એક બાજુ લપાઈને પડ્યું હતું. ન છૂટકે, એ ચાર કોળીઆઓ ગળા હેઠા ઉતારી એ થાળી ઉપરથી ઊઠી ગયો.

મોં માગ્યાં દામ આપી દરરોજ નવ નવ જાતનાં પકવાન આરોગનાર આ નવશ્રીમંતને કલ્પના પણ શાની આવે કે કેટલી હોંશથી, જમાઈનો સત્કાર કરવા, અકથ્ય વિટંબણાઓ સહન કરી, કોઈકવાર તો અસત્યનો પણ આશ્રય લઈ, આ બધી સામગ્રી એની સામુએ આ શુભ અવસર માટે સાચવી રાખી હતી. ખાંડ, ઘઉં અને ચોખા જેવી વસ્તુઓ છેલ્લાં બે વર્ષમાં રેશનિંગમાં કેટલી વિરલ થઈ ગઈ હતી એની આ ગામમાં નવા આવનારને ખબર પણ ક્યાંથી હોય?

'સોંઘું, મોંઘું, મળે છે, નથી મળતું,' એ પ્રશ્નો ધનિકોને કોઈ કાળે મૂંઝવતા નથી. એમને તો આજ્ઞા કરવાની જ હોય છે. આજ્ઞાનો અમલ ન થાય તો પછી નોકરો શાને માટે રાખવામાં આવે છે? પરવળની મોસમ છતાં, કમોસમમાં પણ, પોતે એ શાક કેવી રીતે મેળવીને ખાધું હતું એનું સ્મરણ થતાં એને આ ઘરની કંગાલિયત પ્રત્યે ઘૃણા છૂટી.

સાસુ ભાત લઈને આવે એ પહેલાં તો હાથ ધોઈને એ હીંચકા ઉપર બેઠો બેઠો પાન-સોપારી ચાવતો હતો.

× × ×

'સુનંદા! આજ ન ગઈ હોત તો ન ચાલત?' જમવા બેસતાં માતાએ પ્રશ્ન કર્યો.

'બા! બહુ મહત્ત્વનું કામ હતું. ગયા વગર ચાલે તેમ ન હતું. છતાં તું ગઈ જોઈને એની હઠ્ઠ તેની મને ખાતરી હતી એટલે કામ અધુરૂં મૂકીને આવી છું.' કહી સુનંદા ઉતાવળે ઉતાવળે કોળીઆ ભરવા લાગી. એને જમવાનું પતાવી પાછા જવાની ઉતાવળ હતી. પણ જ્યારે પોતાની મા તરફ નજર કરી ત્યારે એને ભાન થયું કે એની થાળીમાં તો પીરસેલું બધું એમનું એમ જ પડ્યું છે. એણે અન્નને સ્પર્શ સુદ્ધાં નથી કર્યો.

'બા ! તું ખાતી કેમ નથી ?' એકાએક માતા સામું જોતાં એણે પ્રશ્ન કર્યો. મોઢા તરફ જતો એનો હાથ અધવચ્ચેજ અટકી ગયો.

વૃદ્ધ માતાના કંઠમાંથી એકે શબ્દ ન નીકળ્યો. ફક્ત મૂક અશ્રુનો અવિરત પ્રવાહ પ્રૌઢત્વમાંય પ્રભાભર્યા લાગતા એના કપોલ પર થઈ થાળીમાં ટપકી રહ્યો.

'મારા જીવના સોગંદ છે બા ! જો મને નહિ કહે તો.' માતાના અશ્રુપાતથી સુનંદાનું ચિત્ત વ્યાકુલ થઈ ગયું.

સુનંદાની માતાએ અશ્રુઓ લુંછી નાંખ્યાં. સ્વસ્થ થવાનો પ્રયત્ન કરતા એણે કહ્યું, 'કાંઇ નથી સુનંદા ! કાંઇ નથી.'

'ના, બા તું કંઇક છુપાવે છે. સાચી વાત નહિ કહે તો હવે હું એક કણ પણ મોઢામાં મૂકવાની નથી.'

સુનંદાના સ્વભાવથી એની માતા પૂરેપૂરી પરિચિત હતી એક વાર નિશ્ચય કર્યા પછી એને એમાંથી ચ્યુત કરવી એ ત્રિભુવનના સ્વામી માટે શક્ય ન હતું એનું એને પૂરેપૂરું ભાન હતું

'તારા વર કંઇ ખાધા વગર જ ઊઠી ગયા. મેં કેટલી હોંશથી રસોઇ બનાવી હતી.' એનાથી વિશેષ એ બોલી ન શકી. ફરી વાર એના ગળામાં ડૂમો ભરાઇ આવ્યો.

'બા ! શહેરના માણસો તો નખરાળાં કહેવાય. એમનો જઠરાગ્નિ આપણા જેવો તો ક્યાંથી જ હોય ?' માતાને સાન્ત્વન આપવા માટે પોતાના પતિના અસમુદાચાર તરફ મનમાં ઘણોય અણગમો આવવા છતાં દુર્લક્ષ કરતાં એણે કહ્યું.

'તને ક્યાંથી ખબર હોય, સુનંદા ! કે મેં એમનો કાગળ આવ્યા પછી કેટકેટલી કાળજીથી આ વસ્તુઓ સંઘરવા માંડી હતી ? તારા બાપુને તે દિવસે તાવ આવેલો ને વૈદે ખાસ કહેલું કે ઉકાળામાં સાકર નાંખજો, પણ એમને માટે ગોળનો જ ઉકાળો મેં કર્યો હતો. તમારા બાપ દીકરીના

નમ્યે નીકળજો." અકૃત્રિમ, અખૂટ, અનાપ્ય વાત્સલ્યથી ભરેલું માતૃહૃદય તરતમાં જ થએલા આઘાતની વેદનાને વિસમરી બોલી ઊઠ્યું.

"મારે કાલે તો જવું છે. પછી વખત નહિ મળે." કહી પ્રત્યુત્તરની અપેક્ષા કે વડીલની અનુજ્ઞાની રાહ જોયા વગર એ બહાર નીકળી ગયો.

જમવાનું ફારસ અધુરું મૂકી માદીકરી થાળી ઉપરથી ઊઠી ગયાં.

"તારા બાપુ તો હજુ આવ્યા નથી અને......"

"તું શાને કચવાય છે બા? એને જવું હોય તો રોકનાર પણ કોણ છે"?

"પણ એમની રજા વગર હું તને કેમ કરી વિદાય દઈ શકીશ?"

"કોણે કહ્યું કે હું પણ એમની સાથે જ જવાની છું?"

'આજે ચાર વર્ષે એ તને તેડવા આવ્યા છે. તારા બાપુએ 'હા' પણ લખી નાંખી છે. હવે એને એકલા તો કયે મોઢે પાછા જવા દેવાય?'

'જો બા! માતપિતાનું કર્તવ્ય પુત્રીને સુપાત્ર જોઈ પરણાવી દેવાનું છે. આગળ ઉપર એનું શું થાય છે એ બંનેનું ભાવિ. તમે બે જણાએ મારા માટે જે કાંઈ કર્યું છે તે બધુંય મારા અંતરપટ ઉપર ચિરઅંકિત થઈને પડ્યું છે. કોઈ દીકરીને આથી વિશેષ મળ્યું નથી અને મેળવવાનો અધિકાર પણ નથી. મારા ભાવિની તું ચિંતા ન કર. એ માગ તમે દીધેલા સ્વામી છે અને હું એમની તમે બનાવેલી પત્ની છું. આજે એ અધિકારના બળે, એમની પાસે જઈ, થોડી વાતો મોઢામોઢ કરી આવું એટલો જ આશીર્વાદ મને દે. હું કુલાચાર કે મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કરતી હોઉં તો ક્ષમા કરજે મા!' આટલું કહી સુનંદા મેડી ઉપર ચડી ગઈ.

'સુનંદા બહેન!' કોઈએ ડેલીમાંથી સાદ પાડી.

'કોણ છે?' સુનંદાએ બારીમાંથી ડોકું બહાર કાઢતાં પૂછ્યું.

'તમારી બધાં રાહ જોતાં બેઠાં રહ્યાં છે.' આવનારે કહ્યું.

'જગદીશ! તમે જ બધા એ પતાવી દો ને, હું નહિ આવું.'

પિતાના સદાશયનો ઉપહાસ અને દુરૂપયોગ થતો અટકી ગયો. ફક્ત ન અટક્યો નુકસાનનો આંકડો. દિવસો દિવસ એ તો મહાકાય થઈ વિસ્તરતો જ ગયો. સાત સાત પેઢીથી જે નગરશેઠનું ઘર કહેવાતું આવ્યું હતું અને જ્યાંથી કોઈ, કોઈ દિવસ, ખાલી હાથે પાછું વળ્યું ન હતું તે ઘરની ગૃહિણીને કણકણની વાત કરતી જોઈ એનું હૈયું ક્રોધ અને કરુણાથી ભરાઈ આવ્યું. પણ પોતે જો સહેજ પણ પોચાપણું બતાવશે તો વૃદ્ધ માનું રહ્યું સહ્યું ધૈર્ય પણ ઓસરી જશે એની એને પાકી ખાતરી હતી. એટલે, જાણે કાંઈ બન્યું જ નથી તેમ એ મોટા મોટા કોળીઆ એક પછી એક ઉતારવા માંડી અને કહ્યું:

"બા! તું નાહકનો જીવ બાળે છે. તેં તારું કર્તવ્ય કર્યું. આંધળા આગળ નાનકડું કોડિયું બાળીએ કે મોટો દીપક પ્રગટાવીએ તે બધું સરખું. મેં તને પહેલાંથી જ કહ્યું ન હતું કે બા! આટલો હરખ થવો રહેવા દે. ચાર વર્ષ પહેલાંના તાગ જમાઈના માનથી આજના તાગ જમાઈને માપવાની ભૂલ તું રખે કરતી એ વખતે એ વિદ્યાર્થી હતા. આજ એ વ્યાપારી બની ગયા છે. 'હતા' અને 'છે' વચ્ચે કેટલું બધું અંતર પડી ગયું છે એ તું ક્યાંથી સમજી શકે? માત્રી મટી એ દેવતા થઈ ગયા છે. એને પહેલાં જોઈ તો લે કે એ એના એ જ છે કે કોઈ બીજન? દર માસે બદલાતી જતી એના પત્રની ભાષા ઉપરથી પણ તું એટલું ન સમજી શકી કે જેમ જેમ એ લક્ષ્મીની નિકટ જતા હતા તેમ તેમ એ વિનયથી દૂર ને દૂર નીકળતા હતા? મારા સ્વામી થયા એટલે મારા પ્રત્યેનું તારું બધુંય વાત્સલ્ય, પાત્રની યોગ્યતા નક્કી કર્યા વગર, શું એના તરફ વહેવડાવવું ઇષ્ટ હતું, મા? પુત્રની ખોટ જો પુત્રીના પતિથી પુરી શકાતી હોત તો જગતની માતાઓને ક્યા સુખની તમા રહેત, મા?" સુનંદા ગમે તેટલી યતાત્મ તોય યુવાન હતી. એનું લોહી ઉકળી આવ્યું હતું. એ હજુ શું કહેત અને ક્યાં અટકત એની જાણ ફક્ત એના અંતર્યામીને જ હતી.

"હું સહેજ ગામમાં આંટો મારી આવું." ઘરની બહાર પગ મૂકતાં ધનંજયે કહ્યું.

"આવા તડકામાં જશો બેટા? સહેજ આરામ તો કરો. બપોર

નમ્મે નીકળજે." અકૃત્રિમ, અપૂટ, અનાખ્ય વાત્સલ્યથી ભરેલું માતૃહૃદય તરતમાં જ થએલા આઘાતની વેદનાને વિસ્મરી બોલી ઊઠ્યું.

"મારે કાલે તો જવું છે. પછી વખત નહિ મળે." કહી પ્રત્યુત્તરની અપેક્ષા કે વડીલની અનુજ્ઞાની રાહ જોયા વગર એ બહાર નીકળી ગયો.

જમવાનું ફારસ અધૂરું મૂકી માદીકરી થાળ ઉપરથી ઊઠી ગયાં

"તારા બાપુ તો હજુ આવ્યા નથી અને ....."

"તું શાને કચવાય છે બા? એને જવું હોય તો રોકનાર પણ કોણ છે"?

"પણ એમની રજા વગર હું તને કેમ કરી વિદાય દઈ શકીશ?"

"કોણે કહ્યું કે હું પણ એમની સાથે જ જવાની છું?"

'આજે ચાર વર્ષે એ તને તેડવા આવ્યા છે. તારા બાપુએ 'હા' પણ ભણી નાંખી છે. હવે એને એકલા તો કયે મોઢે પાછા જવા દેવાય?'

'જો બા! માતપિતાનું કર્તવ્ય પુત્રીને સુપાત્ર જોઈ પરણાવી દેવાનું છે. આગળ ઉપર એનું શું થાય છે એ બંનેનું ભાવિ. તમે બે જણાએ મારા માટે જે કાંઈ કર્યું છે તે બધુંય મારા અંતરપટ ઉપર ચિરઅંકિત થઈને પડ્યું છે. કોઈ દીકરીને આથી વિશેષ મળ્યું નથી અને મેળવવાનો અધિકાર પણ નથી. મારા ભાવિની તું ચિંતા ન કર. એ માગ તમે દીધેલા સ્વામી છે અને હું એમની તમે બનાવેલી પત્ની છું. આજે એ અધિકારના બળે, એમની પાસે જઈ, થોડી વાતો મોઢામોઢ કરી આવું એટલો જ આશીર્વાદ મને દે. હું કુલાચાર કે મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કરતી હોઉં તો ક્ષમા કરજે મા!' આટલું કહી સુનંદા મેડી ઉપર ચડી ગઈ.

'સુનંદા બહેન!' કોઈએ ડેલીમાંથી સાદ પાડી.

'કોણ છે?' સુનંદાએ બારીમાંથી ડોકું બહાર કાઢતાં પૂછ્યું.

'તમારી બધાં રાહ જોતાં બેસી રહ્યાં છે.' આવનારે કહ્યું.

'જગદીશ! તમે જ બધા એ પતાવી દો ને, હું નહિ આવું.'

પામતી. પિતાના ગૌરવને લીધે ઘમંડમાં ફરતી તને ખબર નહિ હોય પણ તારા પિતા પાસે એક ખોટી બદામ પણ નથી. એની સંપત્તિના જોર ઉપર નાચતી હો તો તું નાહકના પગ દુખાવે છે.” આખરે દેવા જોઈએ તેવો જવાબ ઉભે ચડયો એનો આત્મસંતોષ એ અનુભવી રહ્યો.

સુનંદાને પોતાનાં કપાળમાં કાંઇ ભીનું ભીનું લાગ્યું. હાથ ફેરવી જોયું તો આંગળાં લોહીવાળાં થએલાં એણે દીઠાં. જાણે કાંઇ યાદ આવ્યું હોય તેમ,

“સ્વામી! આ મારું સનાતન સૌભાગ્યકુમકુમ બની રહેશે. જે સ્પર્શ માટે આજ ચાર ચાર વર્ષોથી દિવસ અને રાત વાટ જોઇ હતી તે આજે આમ અનાયાસે, વિના યાચનાએ, મળ્યો એ મારું પરમ સૌભાગ્ય. તમારી અનુપસ્થિતિમાં પણ એ સ્પર્શ મારી એકાકી જીવન-યાત્રાનો ચિરસંગાથી થઇ મને ઇષ્ટ સ્થાને લઇ જશે. આ ભવમાં મને આનથી વિશેષની અપેક્ષા નથી”, કહી સુનંદા દાદર ઊતરી ગઇ.



ભેટ

સુરેશ હ. જોષી

રક્તાંશુકે નયન ચમક્યાં, જોઉં ત્યાં તો જતી એ;
જાતાં જાતાં વિપળ ગઇ થંભી, ન બોલી કશું એ;
આછાં રાતાં સજલ નિજ નેત્રે ઉપાલમ્ભ દીધો:
“દેવું’તું તે નહિ દઇ ભલા, જન્મ શે વ્યર્થ કીધો?”

દેવાઇ જે જતું હતું સખી, આપગોળે સદા તે
ના દેવામાં મુજ હૃદયને વીત્યું શું શું હશે તે
તું ના જાણે કદિ નહિ જુએ, એટલું માત્ર જંખી
અર્પું આજે ‘કશું’ નવ દીધાંની જ આ શ્રેષ્ઠ ભેટ!!

---

૧ ગર્વિત

સાત પદ્યરૂપકો[1]

લેખક: ડોલરરાય ર. માંકડ.

આ નાની પુસ્તિકામાં સાત પ્રસંગકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આને કથાકાવ્યો કહી શકાય તેમ નથી, કેમકે એનાં વસ્તુમાં 'કથા' જેવું કશુંજ નથી, તેમ વળી એમાં કથન પણ ખાસ નથી. એટલે આ પ્રસંગકાવ્યો જ છે. આપણી પ્રાચીન અનુશ્રુતિ (tradition) માંથી સાત જૂદા જૂદા પ્રસંગો લઈને, એ પ્રસંગોના પછવાડે રહેલાં રહસ્યને શોધવાની બુદ્ધિથી આ સાત કાવ્યો રચાયાં છે. તેથી આને પ્રસંગકાવ્યો કહેવાય.

આ સાતે પ્રસંગકાવ્યો છે, તેમ એ સાતે સંવાદકાવ્યો પણ છે. સાતેસાત કાવ્યોમાં જૂદાં જૂદાં પાત્રો વચ્ચે સંવાદ ગોઠવાયો છે; કવિ પોતે સીધી રીતે, પોતાનું વક્તવ્ય ક્યાંય પણ રજૂ કરતા નથી. એમનું વક્તવ્ય પાત્રોના સંવાદદ્વારા જ વિકસે છે એટલે આને સંવાદકાવ્ય કહેવાય. પરંતુ આ કાવ્યોનું ઉપરનું વર્ણન જરા શિથિલ છે. ખરી રીતે તો આ બધાં જ પ્રધાનતયા એકાંકી પદ્યરૂપકો (one-act poetical plays) છે. એટલે આ કાવ્યોના ગુણદોષ સમજવાને માટે, એને આપણે પદ્યરૂપકો તરીકે મૂલવવાં જોઈએ.

પહેલાં વસ્તુ લઈએ: પહેલાં ત્રણ કાવ્યોમાં વસ્તુ મહાભારતમાંથી લીધું છે. પહેલાં કાવ્ય 'કર્ણ-કૃષ્ણ'માં કૃષ્ણ કર્ણને 'તું પણ પાંડવ છો, માટે પાંડવો સાથે ભળી જા' એમ સમજાવે છે તે પ્રસંગનું ચિત્રણ છે. વિષ્ટિનો પ્રસંગ પૂરો થયા પછી, કૃષ્ણ કર્ણને પોતાનાજ રથમાં બેસારીને લઈ જાય છે. રસ્તામાં બન્ને વચ્ચે વાતચીત થાય છે તેને આ કાવ્યમાં કવિએ મૂર્ત કરી છે, તેથી આ કાવ્ય સંવાદપ્રધાન રૂપક છે; પ્રસંગ જેવું એમાં કંઈ નથી. આ આખા પ્રકરણમાં જે કંઈ વૈચિત્ર્ય છે તે એમના સંવાદથી જ ઉપજે છે. કર્ણની અનિચ્છા છતાં કૃષ્ણ એને પોતાના

---

1 પ્રાચીના. ઉમાશંકર જોષી; પ્રકાશક: ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ, ૧૯૪૫ મૂલ્ય ૨-૮-૦

રથમાં બેસારીને લઇ જાય છે, તેથી 'હવે રથ થોભાવો, હું ઊતરી જાઉં' એવાં કર્ણનાં વચનથી કાવ્યનો આરમ્ભ થાય છે. એના ઉત્તરમાં કવિએ, જેને એક જાતનું પતાકાસ્થાન ગણી શકાય તેવી સંવાદ યોજના કરીને 'ધર્મરાજ જ ચક્રવર્તી મહારાજાધિરાજ છે' એમ સૂચિત કર્યું છે તે સંવાદવૈચિત્ર્યની દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય છે. એ ઉત્તરમાં કૃષ્ણ કર્ણને 'તું કુન્તીજાયો પાટવી પુત્ર કર્ણ' છો એમ કહે છે. એનો ઉત્તર વાંચનારે સ્વપ્નમાં પણ ન ધાર્યો હોય તેવો કર્ણ આપે છે, તેથી સંવાદગુંથણીની દૃષ્ટિએ એક પ્રકારનું સોત્સાહ કુતૂહલ જાગે છે. એ ઉત્તરમાં કર્ણ કહે છે, 'હું કુન્તીપુત્ર છું તે હું જાણુંજ છું.' અને કવિ કર્ણનાં સંભાષણદ્વારા કહે છે કે જ્યારે શિષ્યોની યુદ્ધકળાપરીક્ષા માટેની સભામાં કર્ણને કૃપાચાર્યે ગોત્ર પૂછ્યું અને કર્ણ હીન કુલનો છે એમ જાહેર થયું ત્યારે કર્ણને કુન્તીનાં ચક્ષુમાં માતૃપ્રેમ દેખાયો હતો. એ વખતે તો સંપ્રજ્ઞાત રીતે એ પોતાની માતા છે એમ સમજી શક્યો ન્હોતો, પણ કૃષ્ણે કહ્યું ત્યારે એને એ ચક્ષુઓ યાદ આવ્યાં—અને એ તરતજ સમજી ગયો કે પોતે કુન્તીનો પુત્ર છે અને પોતાના જન્મની ગાથા તે કલંકગાથા છે. સંભવની દૃષ્ટિએ, કર્ણ આવી રીતે અનુમાન કરીને પોતાના જન્મની **બધી** હકીકત સમજી શકે એ વાત મને જરા દૂરાકૃષ્ટ લાગે છે. કવિ પોતે કરેલી કલ્પનાના તેજમાં અંજાઇ ગયા દેખાય છે. અને તેથી આ દૂરાકૃષ્ટતાનો દોષ આવી ગયો જણાય છે. પછી કૃષ્ણ કર્ણને પાંડવો તરફ આવી જવા અનેક રીતે સમજાવે છે, પણ કર્ણ દૃઢ રહે છે. પાંડવ તરફ ન ભળવાનાં કર્ણને બે કારણો છે. માતાએ બાળપણથી જ એનું અહિત કર્યું છે ને એક કારણ. બીજું કારણ કવિ આમ વ્યક્ત કરે છેઃ

સમષ્ટિમાં જે સહુ જન્મહીણાં
જીવે, વળી ભાવિ વિષે ય જીવશે,
એ સર્વનાં જન્મકલંક કેરો
અન્યાય ધોવા મથું છું સ્વરક્તથી. ૨૫૪–૭

નીચ-ઉચ્ચ કુળનો ભેદ ટાળવા કર્ણ પાંડવો સાથે લડી લેવા માગે એવી કલ્પના કવિએ કરી છે. એ મૂળ મહાભારતની કલ્પના નથી,

અને કર્ણે સંપ્રજ્ઞાત રીતે એવી દલીલ મહાભારતમાં ક્યાંય કરી નથી, છતાં મહાભારતમાં થયેલાં કર્ણનાં ચારિત્ર્યનિરૂપણથી એ સૂચવાય છે જરૂર. નીચ–ઉચ્ચ કુળના ભેદનો પ્રશ્ન મહાભારતકાર સામે ઊભો હતો અને એનો નિકાલ એણે કર્ણના પાત્રથી સૂચવ્યો હોય તો તે બહુ સંભવિત છે એટલે, એ જાતની દલીલ આ કવિએ અહીં વાપરી છે તેમાં, એ દૃષ્ટિએ, અજુગતું કંઇ ન ગણાય માત્ર એ દલીલ કર્ણના મોમાં મૂકી છે, તેમાં મને થોડું અનૌચિત્ય જણાય છે. કવિએ પોતે, પોતાના શબ્દોમાં આવી દલીલ વાપરી હોત તો એ મહાભારતના આ પ્રસંગનું અર્થઘટન (interpretation) છે એ દૃષ્ટિએ આવકાર્ય બનત. પણ કવિએ આને સંવાદકાવ્ય બનાવ્યું છે તેથી પોતાનું અર્થઘટન પણ એ પાત્રનાં મુખથી કરાવે છે; અને તેથી કવિનાં મન્તવ્યો પાત્રનાં સંપ્રજ્ઞાત મન્તવ્યો બની જાય છે એટલા પૂરતું મને આ વિષયમાં અનૌચિત્ય જણાય છે.

હેવટે, એક બાબત તરફ લક્ષ દોરવાનું રહે છે. કર્ણ માનતો નથી તેથી અન્તે કર્ણ અને કૃષ્ણ છૂટા પડે છે; કર્ણ રથમાંથી ઊતરે છે અને પછી બોલે છે.

> જઉં હવે......કૃષ્ણ, જુઓ જુઓ તો
> ધરી થકી ચક્ર પડી જુદાં, સરે
> જુદે જુદે માર્ગ અને વિભિન્ન
> અપંગ ઊભે રથ થંભી જેમ,
> એવા સર્યે આપણ ભિન્ન માર્ગે
> થંભી ઊભો ભારતનો મહારથ
> શો! ખોટકાઇ અહીં કારમો! ૬૭૩–૯

આ વચનોનું ઔચિત્ય કે ધ્વનિ મને સમજાતો નથી. પોતે લીધેલાં પગલાંથી ભારતનો રથ ખોટકાઇ જશે એટલે ભારતનો વિકાસ અટકી પડશે એમ કર્ણ જાણે છે છતાં, પોતે આવો નિશ્ચય કરે છે એમ નિરૂપવાથી કર્ણનાં પાત્રની મહત્તા વધે છે કે ઘટે છે? કે પછી કર્ણનાં આ વચનો એનાં મોમાં મૂકવામાં કવિને કોઇ બીજો ભાવાર્થ ઇષ્ટ હશે?

બીજું કાવ્ય '૧૯મા દિવસનું પ્રભાત' નામે છે. અઢાર દિવસ સુધી સતત યુદ્ધ ચાલ્યા પછી જે સંહાર થયો તેનાં દૃશ્ય વિશે, ૧૯મા દિવસે પ્રભાતે યુધિષ્ઠિર રથમાં બેસીને શિબિરે આવે છે ત્યારે રસ્તામાં સૂત અને એની વચ્ચે જે સંવાદ થાય છે તેનાથી આ કાવ્યનો આરમ્ભ થાય છે. શિબિરે આવતાં, રાતમાં અશ્વત્થામાએ વાળેલા કચ્ચરઘાણનું દૃશ્ય સૂત યુધિષ્ઠિરને બતાવે છે અને ધૃષ્ટદ્યુમ્ન વગેરે પાંચાલોને અશ્વત્થામાએ કેમ માર્યા તે વર્ણવે છે. પછી દ્રૌપદી ત્યાં આવે છે અને પોતાના પાંચ પુત્રોને મરેલા જોઇને બોલી ઊઠે છે.

> રે નૃપ, સાથ મારી
> સિંહાસને બેસી જશો વિસારી
> સ્હેજે તમે તો મૃતપુત્ર પંચ
> ફળી જશો રાજ્યતણો પ્રપંચ.
> હું માત્ર નારી, વળી તે ય માતા,
> મારા દુઝાશે કયમ ઘાવ તાતા? ૧૮૯-૯૪

અને પછી એજ રીતે એ અર્જુનને પણ કટાક્ષથી 'સંભળાવે' છે. મહાભારતમાં દ્રૌપદીને પોતાના હક્કો માટે લડતી, અતિ કુશાગ્ર મેધા-ચમકારનો આવિષ્કાર કરતી અને સમય આવ્યે ઉગ્ર કટુતા વાપરતી ચિતરી છે, તેમ વળી પોતાના પાંચે પુત્રોનો આમ અણધાર્યો નાશ થયો દેખીને અત્યુગ્ર આવેશનો જુવાળ એનાં મનમાં સહજ રીતે આવે જ, એ બન્ને વાતોને લક્ષમાં રાખવા છતાં દ્રૌપદીનાં ચારિત્ર્યમાં ઉપરનાં વચનોથી જે અનુદારતા અને સંકુચિતતા આવી ગઇ છે તે, મને તો અનુચિત જણાય છે. કૃષ્ણ ઉપરનો આક્ષેપ, એ અતિ કુટિલમતિ રાજનીતિજ્ઞને માટે યોગ્ય ગણીએ તો પણ, યુધિષ્ઠિર અને અર્જુનને જે વચનો, ક્રોધાંધ દ્રૌપદી અહીં સંભળાવે છે તે અયોગ્ય જ છે, એનાં ચારિત્ર્યનો અપકર્ષ કરનારાંજ છે એમ લાગે છે: ખાસ તો એટલા માટે કે એને મળતાં વચનો મૂળ મહાભારત ગ્રન્થમાં મળતાં જ નથી.

પછી, કુન્તી ગાંધારી આદિ સ્વજનો આવે છે અને એ બધાં વચ્ચે સંવાદ ચાલે છે. આ સંવાદમાં પણ, ગાંધારીનાં મોમાં મૂકેલાં એ

ત્રીજું કાવ્ય 'ગાંધારી' નામે છે. ગાંધારી કૃષ્ણની સાથે યુદ્ધભૂમિ ઉપર આવે છે, ત્યારે દિવ્યચક્ષુથી ગાંધારી જે દૃશ્ય જુવે છે તેનું અને અન્તે ગાંધારી કૃષ્ણને જે શાપ આપે છે તેનું મહાભારતાનુસારી નિરૂપણ આમાં સંવાદદ્વારા થયું છે. દિવ્યચક્ષુ મળતાં ગાંધારી રણભૂમિનું હૃદય-દ્રાવક ચિત્ર જુવે છે. અનેક યુવાન સ્ત્રીઓ મૃત પતિ માટે વિલાપ કરે છે. તેના અવાજો ગાંધારી સાંભળે છે અને એનું હૃદય દ્રવી ઊઠે છે. દુર્યોધનની પત્ની ભાનુમતી, કર્ણની માતા રાધા અને અભિમન્યુની પત્ની ઉત્તરાના વિલાપો આપ્યા પછી કવિ રણભૂમિ ઉપર પડેલાં શબોનું વર્ણન કરે છે.

ટાચે ચખોને શકરો ! મુશફિ !
ને કર્ણતેજોરથ સાધનારી
જિહ્વા જુઓ શલ્યની કાગ ખેંચે
લૈ ઝુંડીને ગૃધ્રનુ જૂથ વ્હેંચે.

અહીં શકુનિનાં શબની આંખો શકરો ટોચે છે અને શલ્યનાં શબની જીભ માટે કાગડો અને ગીધ લડે છે એમ નિરૂપ્યું છે. મૂળ મહાભારતમાં પણ એવું જ વર્ણન છે. છતાં આ વર્ણનમાં મને અનૌચિત્ય લાગે છે. મરી ગએલા વીરોના શબોને લાંબા કાળ સુધી રણભૂમિ ઉપર એમ ને એમ પડ્યાં રહેવા દેતાં અને તે પણ જરાય રક્ષા વગર એ વાત મનાય તેમ નથી. રણમાં મરેલા વીરોનો, ખાસ કરીને રાજમહારાજાઓનો અગ્નિ-સંસ્કાર મોડા કરતા એમ ગણીએ[1] તો પણ, પશુપંખી એના દેહને ચૂંથી નાંખે ત્યાં સુધી પણ એનું કોઈ રક્ષણ ન કરતું એમ કેમ મનાય ? મને તો

1. બીજે દિવસે બધાનો સાથે અગ્નિદાહ કર્યો એમ મહાભારતમા છે. ૧૧,૩, ૨૬,૪૨.

લાગે છે કે કોઇ અત્યુત્સાહી લેખકે મહાભારતમાં આ વીગતો ઉમેરી દીધી છે અને એનું અ-વિવેકી અનુકરણ આપણા કવિથી અહીં થઇ ગયું છે.

પરંતુ આ મર્મઘાતી દશ્યથી ગાંધારીની અનુકમ્પા અને અન્તે રોષ ભભૂકી ઊઠે છે. અને પરિણામે આવેશમાં જ એ કૃષ્ણને શાપ આપે છે કે તમારા વૃષ્ણીકુળનો પણ આમ જ નાશ થશે. કૃષ્ણને ગાંધારીએ શાપ આપ્યો અને કૃષ્ણે કરીને તેનો સ્વીકાર કર્યો એ હકીકત મૂળ મહાભારતમાં છે; અને આપણા કવિ, યોગ્ય રીતે જ, એને કાવ્ય-પાપનું પ્રતીક સમજે છે. એનો આ શાપ અને તેથી વધારે અહિત થતું અટક્યું છે તે આ કાવ્યનું મુખ્ય રહસ્ય છે.

ચોથું કાવ્ય 'બાલ રાહુલ' નામે છે. એમાં બુદ્ધ અને એના પ્રિય શિષ્ય આનંદ વચ્ચે સંવાદ છે. 'આપના પુત્ર રાહુલને આપના તરફ છે તેના કરતાં પણ વધુ પૂજ્યભાવ આપને એના તરફ છે તેનું શું કારણ?' એવા આનંદના પ્રશ્નથી કાવ્યનો આરમ્ભ થાય છે. એનો જે ઉત્તર બુદ્ધ આપે છે ને કવિ પોતે કહે છે તેમ કલ્પિત છે, અનુશ્રુતિમૂલક નથી. એટલે સંસ્કૃત પરિભાષામાં આ કાવ્યનાં વસ્તુને ઉત્પાદ્ય જ ગણવું જોઇએ. અન્તિમ ઉત્તર બુદ્ધ આપે છે તે પહેલાં મારપ્રલોભનાદિની વાત બન્ને વચ્ચે કવિ કરાવે છે તે અનુશ્રુતિમૂલક છે. પણ મુખ્ય પ્રશ્ન વિશે કવિનું વક્તવ્ય આમ છે. બુદ્ધે ઘર છોડયું તે વ્યાધિ જરા કે મૃત્યુના ક્લેશને લીધે નહીં, પણ રાહુલને જોઇને. કવિ કહે છે, "પોતાના ચિત્તના ક્લેશોનું શમન કરીને પોતે તો આ ભવમાં નિર્વાણ (હોલવાઇ જવું) પામી શકશે એમ સિદ્ધાર્થને થયું. પણ ત્યાં પોતામાંથી જ પ્રગટેલો કુલદીપક રાહુલ નજરે પડ્યો. એના ચિત્તક્લેશો માટે-તેમ જ એના નિર્વાણ માટે-જવાબદારી કોની? સહાનુકંપાની લાગણી એ પગથિયે જ ન અટકતાં આગળ વધી. આ સૌ સંસારી જીવોનાં નિર્વાણનું શું? પરિણામે, એક પણ જીવ ક્લેશયુક્ત હોય ત્યાં સુધી પોતાને પણ નિર્વાણ ન ખપે એવા નિર્ણય ઉપર આવીને એ લાગણી ઠરી." આવી કલ્પના કવિએ કરી છે તેનું કારણ કવિના પોતાના જ શબ્દોમાં આ છે: "જરા, વ્યાધિ કે મૃત્યુ જેવાં નાસ્તિવાચક (negative) મૂલ્યો નહિ પણ કોઇ અસ્તિવાચક મૂલ્ય પ્રેરક બન્યું હશે

બીજું કામદેવ ઝડપે છે તે "આખા પ્રશ્નને રતિ અને મદને શી રીતે જોયેા તેનું બ્યાન આ કાવ્યમાં છે. આરંભમાં રતિ સ્વર્ગ–ઝરૂખેથી પૃથ્વી ઉપરનાં યુગલેા જોતી ઊભી છે. ત્યાં વસન્તવધૂ આવીને એને ઇન્દ્રસભામાં કામદેવે સ્વીકારેલી જવાબદારીની વાત કરે છે. સભામાંથી મદન અને વસન્ત આવતાં વસંતશ્રી બીજા દિવસનાં પ્રભાતની તૈયારી કરવા વિદાય લે છે. રતિ મદનને સાહસમાંથી વારે છે. ત્યાં મદન, ઇન્દ્રે બોલાવ્યા પહેલાં પોતાને શિવ–પાર્વતીનેા અનુભવ થઇ ચૂકેલેા છે, એની વાત કરે છે. (એ અંશ કથામાં ઊમેરવામાં આવ્યેા છે.) રતિને વચ્ચે વચ્ચે આ કાર્ય પાર પાડવાની ઊર્મિ થઇ આવે છે તેા પે એકંદરે એ અંચકાય છે ને મદનને ના પાડે છે, પણ અંતે મદન જાય જ છે ત્યારે તેની પાછળ પાછળ પોતે પણ જાય છે." કવિના શબ્દોમાં જ આ કાવ્યનું વસ્તુ ઉપર મુજબનું છે. આ કાવ્યનેા મધ્યવર્તી વિચાર, કવિએ કરેલું આ પ્રસંગનું રહસ્યશેાધન એક જ છે. કવિએ એમ કહ્યું છે કે ઇન્દ્રની સભામાં જતાં પહેલાં કામદેવે શિવને ધ્યાનમગ્ન જોયા હતા અને પાર્વતીને એની પરિચર્યા કરતી જોઇ હતી, ત્યારે જ કામદેવને શિવ–પાર્વતીનાં ઐક્યનેા, એનાં અર્ધનારીશ્વરત્વનેા વિચાર સ્પૃહણીય લાગ્યેા હતેા. અને અર્ધનારીશ્વરત્વની કલ્પના, 'કવિના શબ્દોમાં "સ્ત્રીપુરુષસંબંધ અંગેની આપણી ઉદાત્તમાં ઉદાત્ત અને એટલી જ સુંદર કલ્પના છે.' એ કલ્પનાને સિદ્ધ કરવામાં, શિવ–પાર્વતીનું ઐક્ય પ્રીતિરસાયને કરવામાં પોતે સહાય બનવાની પ્રેરણાએ જ કામદેવે ઇન્દ્રનું નિમન્ત્રણ સ્વીકાર્યું એવું રહસ્ય કવિએ આ કાવ્યમાં મૂક્યું છે. તેનાથી આગ પણ ફલિત થાય છે. રતિ-મદનનું દ્વૈત છે, અદ્વૈત કે ઐક્ય નથી તેથી જગતમાં માનવયુગલેા એક બીજાથી વિમુખ રહ્યા કરે છે અને માનવીસમાજજીવનમાં વૈમનસ્ય પ્રવર્તે છે એમ કવિને થાય છે. તે વૈમનસ્ય ટાળવાને માટે, શિવ–પાર્વતીનું ઐક્ય, અદ્વૈત છે તેવું જ અદ્વૈત રતિ-મદનનું એટલે કે પરિણીત નરનારનું થાય એના માટે મદન શિવનેા સમાધિભંગ કરાવવા તૈયાર થાય છે. આ આ કાવ્યનું અન્તિમ રહસ્ય છે.

આ જ પ્રસંગનું એક રૂપક (drama) હમણાં જ મારા વાંચવામાં આવ્યું છે. અમૃતવાણી (૧૯૪૬) નામે સંસ્કૃત સામયિકમાં મદ્રાસના ડૉ રાઘવને સંસ્કૃતમાં 'કામશુદ્ધિ' નામે એક એકાંકી રૂપક લખ્યું છે. એમાં પણ

કર્તાએ કામદહનની પાછળ રહેલાં રહસ્યનું પોતાની દૃષ્ટિએ અર્થઘટન કર્યું છે. એમાં રતિને એમ લાગે છે કે જગતનાં માનવી યુગલોમાં ખરો પ્રેમ નહીં, પણ પાશવી આવેશ એટલે કે કામાવેશ માત્ર બધે પ્રવર્તી રહ્યો છે, શુદ્ધ પ્રેમ ક્યાંય રહ્યો નથી. કેમ જાણે કામવાસનાની દેહલોલુપતામાં લોકો બધાં નિરત બની ગયા છે. એ નીચ કક્ષાના કામાવેશમાંથી માનવી મુક્ત થાય એટલા માટે રતિ તપ આદરે છે. અન્તે શંકર પ્રસન્ન થાય છે અને કહે છે, "કામ એટલે કામવાસનાની શુદ્ધિ માટે હું કામનું દહન કરવાનો છું, કામદહન થતાં એ અનંગ બની જશે અને તેથી જ દેહથી પર એવા આધ્યાત્મિક પ્રેમમાં લોકો રાચી શકશે."

આ બન્ને પ્રયોગોનો અન્તિમ વિચાર એક જ સરણીનો છે, છતાં બન્ને લેખકોની નિરૂપણપદ્ધતિ જુદી જ છે.

છઠ્ઠું કાવ્ય 'આશંકા' નામે છે. એમાં નિરૂપેલો પ્રસંગ એક જાતકકથા ઉપરથી લીધો છે. મૂળ પ્રસંગ અને એના ઉપરથી નિરૂપિત થએલું આ કાવ્ય બન્ને ઉત્પાદ્ય છે. કાવ્યમાં વસ્તુ પાતળું છે, કલ્પનોડ્ડયન વ્યાપક છે. એક ઋષિની આશંકા નામની પુત્રીના પ્રેમમાં બ્રહ્મદત્ત નામે રાજા પડે છે. પુત્રીનું નામ શું છે તે કહી દે તો પોતાની પુત્રી એને પરણાવે એમ ઋષિ એને કહે છે. ત્રણ વર્ષ સુધી આશ્રમમાં રહ્યો છતાં એનું નામ રાજા શોધી શક્યો નહીં, જવાને દિવસે અચાનક જ એનાં મોમાંથી એ નામ બહાર પડી જાય છે. એ કહે છે,

શ્રદ્ધા સર્વે રહી મારી, આશંકા સાથ જૈશ હું.

આમ કન્યાનું નામ એનાં મોમાંથી બહાર પડતાં, ઋષિ આશંકાને એની સાથે પરણાવે છે. આ છેલ્લા દિવસે વદાયવેળાએ બ્રહ્મદત્ત અને આશંકા વચ્ચે જે વાત થાય છે તેનો સંવાદ આ કાવ્યમાં છે.

છેલ્લાં કાવ્યનું નામ કુબ્જા છે. બાળપણમાં કુબ્જાને હાથે લેપ પામીને કૃષ્ણે એનું કુબ્જત્વ હરી લીધું ત્યારથી કુબ્જા કૃષ્ણના પ્રેમની તરસી બની. તે વખતે 'તારે ત્યાં હું જરૂર આવીશ' એવું વચન કૃષ્ણે એને આપ્યું હતું. પણ લાંબા વખત સુધી ન આવ્યા તેથી પ્રેમનમ્ર વિરહ-

વ્યાકુળ કુબ્જા-સુંદરીના પોતાની સખીઓ સાથે થયેલા સંવાદથી આ કાવ્યનો આરમ્ભ થાય છે. આજ તો કૃષ્ણ જરૂર આવશે એમ તે ધારે છે અને કુબ્જાનાં હૈયાંની ઝંખના વિશે સખીઓ વચ્ચે સંવાદ ચાલ્યા કરે છે ત્યાં ઉત્કટ પ્રેમાવેશમાં કુબ્જા મૂર્ચ્છા પામે છે. તે વખતે એ સખી રાધા-કૃષ્ણનો વેશ લઈને તેની પાસે આવે છે ત્યાં કૃષ્ણ પણ આવે છે. ત્યાં ઉદ્ધવ અને શુક પણ આવે છે. અહીં કવિ શુકમુખે કૃષ્ણની રાસલીલાનું વર્ણન કરાવે છે અને પછી કૃષ્ણ કુબ્જા સાથે રહેવાનું કબૂલે છે એમ કહીને કાવ્યની સમાપ્તિ કરે છે.

પ્રાચીન અનુશ્રુતિમૂલક આ સાત પદ્યરૂપકોનું વસ્તુ આવું છે. એનાં નિરૂપણમાં રહસ્યશોધનની બુદ્ધિ રહેલી છે. પ્રાચીન વસ્તુદ્વારા કવિ પોતાનું વક્તવ્ય પ્રગટ કરવા ઇચ્છે છે તે બધાં જ કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ છે. આપણી પ્રાચીન અનુશ્રુતિમાં અનેકાનેક કથાઓ અને કથાનકો પડ્યાં છે, તેને એનું એ વસ્તુ રાખીને પણ, કલાત્મક રીતે કાવ્યમાં ઊતારવામાં આવે તો પણ સુન્દર નીવડવાનો સમ્ભવ છે. બુદ્ધિશાળી કવિ, પ્રાચીન અનુશ્રુતિમાં પણ, અર્વાચીન દૃષ્ટિને માન્ય થઇ શકે તેવું રહસ્ય જોઇ શકે. આવી જાતનું રહસ્યશોધન અને અર્થઘટન તો કવિનું ક્રાન્તદર્શિત્વ બતાવે છે, એટલે એ તો એનો જન્મસિદ્ધ હક્ક છે. આ કાવ્યમાં, ઉમાશંકરે જે જે રહસ્ય-દર્શન કર્યું છે, તે, હું ધારું છું કે સામાન્ય રીતે પ્રાચીન પરંપરાને અનુરૂપ અને તેવું છે. અર્થઘટનને વ્યક્ત કરવામાં, પ્રાચીન વાતાવરણ જળવાઇ રહે તે જરૂરનું છે. એવું વાતાવરણ જાળવવાનો આ કવિએ સંપ્રજ્ઞાત પ્રયત્ન પણ કર્યો છે અને એમાં તેમને સારી પેઠે સફળતા મળી છે એમ, સમગ્ર દૃષ્ટિએ, કહેવું જોઇએ. આગળ બેચાર સ્થળોએ મને જે દોષો જણાયા તે મેં બતાવ્યા છે; પણ એનો અર્થ આ કાવ્યો અસુંદર છે એમ નથી. ઉલટું, વસ્તુને નિરૂપવામાં આપણા કવિએ બહુ જ કુશળ કારીગરી વાપરી છે. દરેક કાવ્યને એક વિશિષ્ટ ઘાટ અર્પવાનો સંપ્રજ્ઞાત પ્રયત્ન કવિએ કર્યો હોય તેમ લાગે છે.

દરેક કાવ્ય, કદમાં ૩૦૦ પંક્તિની આસપાસનું છે. આ કાવ્યોમાં ૩૧૨, ૩૧૧, ૩૧૦, ૩૨૯, ૨૮૦, ૨૯૨ અને ૩૦૦

પ્રશાન્ત વાતાવરણ અને વિચારપ્રાધાન્ય સ્પષ્ટ તરી આવે છે. બુદ્ધના અનેક સંવાદોનાં તત્ત્વોને કાવ્યનો વિષય કરી શકાય છે તેની તરફ આપણા કવિઓનું ધ્યાન નરસિંહરાવે ('તદ્ગુણ'માં) અને ઠાકોરે ('બુધ્ધ'માં) દોર્યું છે. એ દિશામાં આ, હું ધારું છું ત્યાં સુધી, ત્રીજો સફળ પ્રયત્ન છે. અલબત્ત રૂપકતાની દૃષ્ટિએ આમાં ખાસ ગુણ નથી. પણ સંવાદકાવ્ય તરીકે એ, ખરેખર, આસ્વાદ્ય બને તેવું થયું છે.

'ગાંધારી'માં રંગભૂમિ ઉપર તો ગાંધારી અને કૃષ્ણ એમ બે જ પાત્રો આવે છે છતાં એમાં નેપથ્યમાં થતા અવાજો અને વિલાપોથી સંવાદવૈવિધ્ય સધાયું છે. એમાં એક જ પ્રશ્નની છણાવટ નથી, પ્રસંગનો ઉપદ્વિકાસ છે. આથી પહેલા સમૂહનાં કાવ્યો કરતાં આમાં રૂપકનું તત્ત્વ વધુ ભળ્યું છે. આ કાવ્યમાંની કેટલીયે પંક્તિના ભાવો મહાભારતમાંથી સીધા લેવામાં આવ્યા છે, છતાં આખું યે કાવ્ય સંવાદવૈચિત્ર્ય અને સંવાદવૈવિધ્યને લીધે તેમ જ ઊર્મિ, કલ્પના અને વિચારનાં સુભગ મિશ્રણને લીધે ખૂબ આસ્વાદ્ય બન્યું છે.

'આશંકા'માં વસ્તુ તો નહીં જેવું જ છે, છતાં કાવ્યનાં જૂદાં જૂદાં અંગો ઉપર કવિએ વાપરેલી કારીગરીની સફલતા ઘણા ઊંચા પ્રકારની છે, છન્દની પસંદગીની પછવાડે રહેલી એક ઔચિત્યદૃષ્ટિ કવિએ પોતે જ સમજાવી છે. આશંકા અને બ્રહ્મદત્ત વચ્ચેનો સંવાદ, બે જ પાત્રો વચ્ચે ચતો ૨૮૦ પંક્તિઓ સુધી લંબાતો સંવાદ છે છતાં વૈવિધ્યપૂર્ણ અને આસ્વાદ્ય છે. નક્કર વસ્તુ નથી, છતાં કવિએ ગોઠવેલી નામાવલિ બ્રહ્મદત્ત અને આશંકાના સણ વર્ષની સંયમિત સહચારની સ્મૃતિઓ, આશંકાની અધીરાઈ અને બ્રહ્મદત્તની ઉદાત્ત ધૈર્યથી નિયંત્રિત બનતી અન્તર્ગૂઢ ઉત્કટ ઊર્મિ વગેરે તત્ત્વોને કવિ ઔચિત્યભરી ભાષાવ્યક્તિથી બહુ જ આસ્વાદ્ય બનાવી શક્યા છે.

રાજમહેલની વાતચીતની ભાષાછટા, આ કાવ્યના સંવાદમાં કવિ અનેકવાર લાવી શક્યા છે. જુઓ પં. ૯–૧૨; ૫૮–૫૯ વગેરે પં.

૭૩–૧૧૫માં જે નામાવલિ જોડી છે તેમાં પણ કવિત્વભર્યાં કર્ણમધુર નામોના અન્તર્ગત અનુપ્રાસથી, વચ્ચે અન્વર્થાર્થ નામો આપવાથી અને અન્તે વિરોધમૂલક નામો ગણાવવાથી એકવિધતા ટાળી શકાય છે. કવિની કારીગરીનો આ પરેખર સુન્દર નમૂનો છે.

ત્રણ વર્ષ સાથે ઈર્યાંકર્યાં છતાં મુનિના નિષેધને લીધે પોતાની પ્રેયસીને દૂરથી જ પૂજ્યા કરી, એની સાથેના અનેક શૃંગારમય પ્રસંગો, આટલા લાંબા સહવાસ છતાં, આવી શક્યા જ નહીં તેનું કથન બ્રહ્મદત્ત હૃદયંગમ રીતે કરે છે:

જાણે બધું તે વિધિ ને તું યે પ્રિયા,
કે જાણું હું સર્વ પ્રસાધન ક્રિયા
વિલાસિનીઓની, તથાપિ અંગે
તારે ન સંસ્કાર કર્યા ઉમંગે
કદી ય મેં; ના રચી પત્રલેખા
કપોલદેશે, મૃદુ આંકી રેખા
વિશાલ ભાલે ન વિશેષકો રચ્યા,
કે કેશપાશે કુસુમોય ય તે ખચ્યાં.
લાક્ષારસે રંગી નહીં પદાંગુલિ
કે વલ્કલોથી ય ફડાડી ધૂલિ.
ઊભા ન સાથે કમલોચ્ચયે જલે
પછી સહસ્નાન રહ્યું જ ક્યાં, હલે?
ભલે ન ચૂમ્યા અલકાન્ત કિંતુ તે
ચૂમ્યા ન રે કર્ણશિરીષતન્તુ યે!

વસ્તુ પાંખું છે છતાં, એક મુદ્દો કવિ બહુ જ સુંદર રીતે બહાર લાવી શક્યા છે. આખાં યે કાવ્યમાં નાયિકાને જરા અધીરી ચીતરી છે, પણ નાયકને તો ધીરોદાત્ત જ ચીતર્યો છે. અને ધીરોદાત્તને અનુરૂપ ગૂઢ ઉત્કટ ઊર્મિ, આવશ્યક એવાં કલ્પનોદ્રયનો છતાં સગાંવહાલાંનો સંયમ નિરૂપવામાં કવિને ખૂબ સફલતા મળી છે. કવિ કેમ જાણે સૂચન કરે છે કે 'આવી પ્રિયા' ને પામવા માટે સંયમ અને ત્યાગનો દીર્ઘકાળ પૂર્વતૈયારીરૂપે પસાર થયો જ જોઈએ. એ સંયમ અને સહિષ્ણુતાને પરિણામે જ બન્નેના યોગ સંભવ છે.

આ આખા કાવ્યમાં છન્દનો સુભગ પ્રયોગ, અનુપ્રાસ-યમક તેમ જ ઉપમારૂપકાદિ અલંકારોનો ઉચિત વપરાશ, સૌકુમાર્ય માધુર્ય અને પ્રસાદ ગુણની સતત ગુંથણી અને છેવટે ઊર્મિ, કલ્પના અને વિચારનું અનુરૂપ મિશ્રણ સળંગ અનુભવાય છે. અન્તના શ્લેષથી તો આખાં યે કાવ્યને શ્લેષધ્વનિકાવ્યનું નામ આપવાનું મન થઇ જાય એવો ગૂઢ ચમત્કારયુક્ત ધ્વનિ ઊઠે છે. વિચાર ઓછો, ઊર્મિ અને કલ્પના વધારે, અન્તમાં તો કલ્પનાપ્રધાન બની જાય છે એવું આ કાવ્ય ખરેખર મનોહર છે.

રતિ-મદનમાં, રતિ અને મદન ઉપરાંત વસંતશ્રીનું પાત્ર છે તેથી રૂપકનું તત્ત્વ આમાં વધુ ભળ્યું છે. વચમાં પ્રવેશ અને નિષ્ક્રમ થાય છે તેથી પણ આ તત્ત્વ ખીલે છે. રતિ અને વસંતશ્રી વચ્ચેનો સંવાદ અભિનયક્ષમ વધુ છે. આથી આમાં પદ્યરૂપકનાં તત્ત્વ, બીજાંના પ્રમાણમાં વધુ છે. મદનના પાત્રની ધ્યેયલક્ષિતા આમાં ઠીક બહાર આવે છે. ઊર્મિ, કલ્પના અને વિચારનું મિશ્રણ આમાં પણ છે. કાવ્યની દૃષ્ટિએ પં. ૨૯-૫૦ માં પ્રકૃતિસમસ્તમાં પ્રવર્તતાં વૈરસ્યનું વિરોધમૂલક વર્ણન સુન્દર છે. પં. ૪૩-૪૪માં છે તે પરિસંખ્યા મનોરમ છે. પં. ૧૧૭-૧૩૨ અને પં. ૧૩૭-૧૫૨ પણ કલ્પનારંગી ભભકવાળી છે અને તેથી મોહક છે. પં. ૧૮૨-૩માં છે તે ઉત્કટ ઊર્મિ જરા અસ્થાને લાગે છે. અને પછીનાં કાવ્યમાં વિચાર પ્રધાન બને છે.

અગ્રે કુંતી; આંગળી કરથી સ્કંધ, ગાંધારી આવે;
તેને સ્કંધે નૃપતિ કર દૈ અંધ દોરાય આવે:
સૂર્યાસ્કંધે રજનિ કર દૈ જેમ પામે પ્રચાર;
ને સ્કંધે દૈ કર રજનિને આવતો અંધકાર.

કુરુજનમાં રૂપકત્વનાં તત્ત્વો સહુથી વધુ ખીલ્યાં છે. એમાં કુલ ૭ પાત્રો છે, પ્રવેશનિષ્ક્રમો છે, કથાવસ્તુવિકાસ તેમ વસ્તુસંકલના પણ છે, અભિનેયતા છે અને કંઈક પ્રમાણમાં કાર્યવેગ (action) પણ છે. આથી રૂપકની દૃષ્ટિએ, આ સંગ્રહમાં, આ કૃતિ સહુથી વધુ સફળ નીવડવાનો સંભવ છે. એમાં ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય છે અને કલ્પના તથા વિચાર ગૌણ છે. જોકે અન્તે તો વિચારનો જ ધ્વનિ કવિ પ્રધાન રાખે છે.

ચર્ચાવિભાગ

'વાદે વાદે જાયતે તત્ત્વબોધ':

નાટક કે રૂપક?

ડોલરરાય રં. માંકડ.

શ્રવ્યથી ભિન્ન એવો, દૃશ્યકાવ્યનો જે સાહિત્યપ્રકાર છે, તેને માટે ગૂજરાતીમાં તેમ જ અન્ય અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં નાટક શબ્દ વપરાય છે. પણ, એક બાજુથી એ દૃશ્યપ્રકારનાં અન્તસ્તત્ત્વને અને બીજી બાજુથી નાટક શબ્દના યૌગિક અર્થને ધ્યાનમાં રાખતાં, મને એમ લાગે છે કે, આ પ્રકારને માટે આપણે રૂપક શબ્દ અપનાવવો જોઇએ. મારાં અંગ્રેજી પુસ્તક 'The Types of Sanskrit Drama' માં મેં બતાવ્યું છે કે કલાના પ્રકાર તરીકે નાટક અને રૂપક બે ભિન્ન ભિન્ન કલાઓના વાચક છે. જ્યારે અભિનેતા અભિનેય પાત્રનું રૂપ લીધા વગર જ તેના વિચારો ભાવો વગેરે અભિનીત કરે છે ત્યારે તે કલાને નાટ્ય એવું નામ અપાય છે. એથી ઉલટું, જ્યારે અભિનેતા અભિનેય પાત્રનું રૂપ લઇને, એટલે કે, એ પાત્રનાં વેષભૂષાદિથી સજ્જ બનીને, પોતાનું મૂળભૂત રૂપ લુપ્ત કરીને તે પાત્રનાં વિચારાદિને અભિનીત કરે છે ત્યારે તે કલાને રૂપક કહેવામાં આવે છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ આ બે કલા વચ્ચે ઉપર બતાવ્યો છે તેવો તાત્ત્વિક ભેદ છે. વળી સંસ્કૃતમાં નાટકને રૂપકના એક પ્રકાર તરીકે ગણવામાં આવ્યું છે. કોઇક જગ્યાએ નાટક શબ્દ દૃશ્યજાતિના સામાન્ય વાચક તરીકે પ્રયોજાયેલો દેખાય છે છતાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં સર્વસામાન્ય દૃષ્ટિએ રૂપક જ જાતિવાચક શબ્દ તરીકે વપરાય છે. આ તાંત્ત્વિક ભેદ ધનંજય પોતાના દશરૂપકમાં[*] બહુ સ્પષ્ટ રીતે બહાર લાવે છે. નાટ્ય અને રૂપકનું એનું લક્ષણ નીચે મુજબ છે :

અવસ્થાનુકૃતિર્નાટ્યમ્ રૂપમ્ દૃશ્યતયોચ્યતે,
રૂપકમ્ તત્ સમારોપાત્.

આમ નાટ્ય અને રૂપક, બન્ને ભિન્ન ભિન્ન કલાજાતિઓ છે. નાટક તો

રૂપકના દશ પ્રકારોમાંનો એક છે. યૌગિક દૃષ્ટિએ નાટકમાં નાટ્યનું જ પ્રાધાન્ય ગણાવું જોઈએ, જ્યારે દૃશ્યકાવ્યના સાહિત્યપ્રકારમાં રૂપકત્વ પ્રધાન છે.

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકને રૂપકનો સૌથી ઉત્તમ પ્રકાર માનવામાં આવે છે. એથી કરીને રૂપકના દશ પ્રકારોમાંથી નાટક નામે પ્રકારની રચના ઘણા બહોળા પ્રમાણમાં સંસ્કૃતમાં થયેલી દેખાય છે; તે એટલે સુધી કે સંસ્કૃતનો ઊંડો અભ્યાસ જેને ન હોય તેને સંસ્કૃતમાં નાટકથી અતિરિક્ત પ્રકરણાદિ પ્રકારોના પણ નમૂનાઓ રચાયા છે એનો ભાગ્યે જ ખ્યાલ હોય છે. આવી રીતે નાટકના વ્યાપક પ્રયોગથી નાટક તે જ રૂપક એવી ભ્રાન્તિ પાછળના કાળમાં ઉદ્ભવી લાગે છે. એ ભ્રાન્તિ આજે હવે આપણે સુધારી લેવી જોઈએ એટલું બતાવવાનું આ ટૂંકી નોંધનું પ્રયોજન છે.



વિચ્છેદ

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

રાત્રિ જ્યારે થઇ પૂરી ચાલી જવા દૂરે
આવી ઊભો દ્વારે.
મારે કણ્ઠે વસ્યાં સહુ ગાન
કર્યાં તને દાન.
તેં યે હસી
મારે હાથે મૂકી તવ વિરહની બંસી.
પછીના સહુય દિને,
વસન્તે શરદે,
આકાશે અનિલે ઊઠે ખેદ:
કેન્દી કેન્દી ભમે વિશ્વે બંશી અને ગાનનો વિચ્છેદ.

અસ્મદાયમ્

જ્ઞાનોદપેત્ય યા વૃત્તિ: સા વિનાશયતિ પ્રજા:
શાન્તિપર્વ, મોક્ષ, ૨૭૫,૫૦

૧. પુનશ્ચ

બે વર્ષના ગાળા પછી 'ફાલ્ગુની'ને આ નવા સ્વરૂપે વાચકો પાસે મૂકતાં અમને હર્ષ થાય છે, હર્ષની સાથે જ અમારા ઉત્તરદાયિત્વની ગંભીરતાનું ભાન પણ થાય છે 'ફાલ્ગુની'નો આદર્શ પહેલેથી જ ઉચ્ચ રાખવામાં આવ્યો છે. સાહિત્ય અને જીવનના તલસ્પર્શી પ્રશ્નોનું 'ફાલ્ગુની'-દ્વારા રહસ્યોદ્ઘાટન કરવાનો અમને અભિલાષ છે. અમારું લક્ષ સામાન્ય જનસમુદાય કરતાં અભ્યાસક વર્ગ ઉપર વધુ રાખીએ તો ઠીક એમ અમને લાગે છે.

એક પ્રસંગે આજના વિદ્યાર્થીવર્ગને ઉદ્દેશીને આપણા પ્રૌઢ વિવેચક બલવંતરાય ઠાકોરે કહ્યું હતું કે 'તમે વિદ્વાન છો નહીં અને થવાના પણ નથી.' આજનો વિદ્યાર્થીવર્ગ વિદ્વત્તાપ્રિય ઓછો બની ગયો છે એ સાચું છે, પણ એ સ્થિતિના ઉદ્ભવ માટે જેમ સમકાલીન સમાજરાજનીત્યાદિનું વાતાવરણ કારણભૂત છે તેમ સાહિત્યકારો અને અધ્યાપકોની શિથિલતા પણ ઓછી કારણભૂત નથી. શિથિલતા શબ્દ અમે સાભિપ્રાય વાપરીએ છીએ. આપણા સાહિત્યકારો અને અધ્યાપકો અભ્યાસક નથી એમ નથી, એમની પ્રવૃત્તિ અભ્યાસપૂર્ણ નથી હોતી એમ પણ નથી; પરંતુ એવી અભ્યાસપૂર્ણ પ્રવૃત્તિમાં પણ શાસ્ત્રીયતાનાં તત્ત્વો આજે બહુ વિરલ નજરે પડે છે, માટે જ અમે ઉપર શિથિલતા શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. આ શિથિલતાને ટાળવાને માટે 'ફાલ્ગુની'દ્વારા, શક્ય એટલા બધા પ્રયત્નો કરવા એને અમે અમારું કર્તવ્ય ગણ્યું છે. એવા પ્રયત્નને માટે અમે જ સહુથી વધુ અધિકારી છીએ એવો અર્થ કોઇ કરશે એનો અમને ભય નથી; કેમકે અમારી મર્યાદાનું અમને પૂર્ણ ભાન છે. અમે શીખવવા નથી નીકળ્યા, પણ એવું શીખવવાના સુયત્નની આવશ્યકતા છે એનું ઉગ્ર ભાન ગુજરાતના સાહિત્યસેવીઓને કરાવવાનો અમારો ઉદ્દેશ છે.

અમારા આ અભિલાષને મૂર્ત કરવાને માટે 'ફાલ્ગુની'ના આ નવાવતારમાં અધિકારી લેખકોના તત્તદ્વિષયક અધિકૃત લેખો આપવા ઉપરાંત દરેક અંકમાં અમુક વિશિષ્ટ વિભાગો રાખવાની અગત્ય અમને જણાઈ છે. વિચારને શાસ્ત્રીય બનાવવા માટે, જૂદા જૂદા વિષયોની શાસ્ત્રીય પરિભાષા નિર્ણીત કરવાની તાત્કાલિક આવશ્યકતા છે. એના તરફ આપણે વધુ વખત દુર્લક્ષ કરી શકીએ તેમ નથી. આજની આપણી પરિભાષાની અરાજકતા ભરી દશામાં આ કાર્ય ઘણું જ વિકટ છે; તો ય દરેક અંકમાં 'કાવ્ય-સમીક્ષા'ના વિભાગમાં આધુનિક કલાવિભાવનાને અનુરૂપ એવાં પ્રાચીન વિવેચનપરિપાટીનાં પુનઃસંસ્કરણદ્વારા યોગ્ય પરિભાષા ઉપજાવી એકાદ કાવ્યની પ્રત્યક્ષ સમીક્ષા કરી કે કરાવી બતાવવાનું અમે ઉચિત માન્યું છે. બ. ક. ઠાકોરે કવિતાશિક્ષણનો પ્રયોગ કર્યો અને રામનારાયણ પાઠકે 'કિશોર'માં કાવ્યપરિશીલનનો પ્રયોગ કર્યો તેવો કંઇક આ પ્રયોગ છે; છતાં એની વિશિષ્ટતા સ્વયંસિદ્ધ છે.

દરેક અંકમાં, એકાદ વિશિષ્ટ ગ્રન્થનું, નિશ્ચિત વિવેચનપ્રણાલિએ અવલોકન કરવાનું કે કરાવવાનું પણ અમે એટલા જ માટે મા[illegible] છીએ.

એક બીજો વિભાગ પણ આ અંકમાં જોવામાં આવશે. એ વિભાગ છે લેખસૂચિનો. ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થતાં જુદાં જુદાં સામયિકોમાં, અભ્યાસની દૃષ્ટિએ, વાંચવાં જેવા જે લેખો પ્રસિદ્ધ થાય તેની સૂચિ બનાવવા પૂરતો જ એ વિભાગ અમે યોજ્યો છે. એમાં મહત્ત્વના લેખોનો સાર, લેખકને જ અનુસરીને, આપવાનું પણ અમે ઇષ્ટ માન્યું છે. અભ્યાસકોને આ વિભાગ ઉપયોગી જણાશે.

૨. મહાજનનું મહાપ્રયાણ

> ન હોયે અન્તર્દ્રષ્ટાને જરા કે મૃત્યુનો ભય.
> મળી જેને યશઃકાયા આર્ષદૃષ્ટિપ્રસાદથી.

કેટલાક વિયોગો એવા હોય છે કે આપ્તજનનાં અશ્રુઓ અને અનુનયને અવગણીને પ્રવાસીને પોતાનો પન્થે પળવું પડે છે. નથી તો એ ક્ષણમાત્ર રોકાઈ શકતો કે નથી તો એ પોતાનું પ્રવાસમુહૂર્ત આઘુંપાછું કરી શકતો. 'ન જાઓ'ની અન્તરનાં ઊંડાણમાંથી ઊઠતી આર્જવભરી વિનંતીઓ એનાં હૈયાંને ભલેને સહસ્રગણું ભારી બનાવી પ્રયાણવિરક્ત કરી મૂકે, છતાં પણ એને તો જવું જ પડે છે, જવું જ પડે છે.

કવિશ્રી નાનાલાલ દલપતરામ પણ અનેક જે માર્ગે અહર્નિશ જઈ રહ્યા છે તે માર્ગે ગયા છે. પણ એમની વદાયની વેળાએ, બહુ જ થોડાઓના સમ્બન્ધમાં થાય છે તેમ, વિષાદની વિપુલતોયા નદી ગુજરાતના કાવ્યોપાસકોના હૃદયમાં ઉદ્વેલિત થઈ ગઈ છે. માણસની ખરેખરી મહત્તા, એનું સાચું મૂલ્ય, તો એનાં પ્રયાણ પછી જ દૃગગોચર થાય છે. શરીર જ્યારે હતું ન હતું બની માત્ર સ્મૃતિશેષ જ થઈ જાય ત્યારે જ એ શરીરને સ્પન્દનોથી ચેષ્ટાયમાન કરનાર એનાં બુદ્ધિ, મન અને આત્માનો આપણને અનુપાધિક, અકૃત્રિમ પરિચય થાય છે. જેના શરીરના જવા સાથે જેનો શારીરી પણ ચાલ્યો જાય છે તેના જવાથી કોઈને નથી તો વિષાદ થતો કે નથી તો કશી ખોટ પડતી પણ મહાજન તો ખરેખર એ જ છે કે જેના જવા પછી પણ જે ક્યાંય જઈ શકતો નથી. ગુજરાતના મહાજન-વિરલ માનવસમુદાયમાં કવિશ્રીના જવાથી જે ખોટ પડી છે તેનું માપ

કાઢવાનો આ સુઅવસરે નથી તેમ જ વિરહજન્ય વેદનાથી વ્યાકુલ બુદ્ધિમાં એ કાર્યને તાટસ્થ્યથી પાર પાડવાની ક્ષમતા પણ નથી. મહાપ્રયાણના આ મંગલમય મુહૂર્તે તો **गम्यतां पुनर्दर्शनाय** એટલું જ કહેવાઈ જાય છે; કહેવું ઉચિત પણ છે.

૩. કાકાસાહેબની ષષ્ઠીપૂર્તિ

હેઠાં મૂકે સમય નિજનાં આયુધો સત્ત્વ સામે.

આર્યાવર્તે સત્ત્વને સદા પૂજીને કૃતકૃત્યતા અનુભવી છે. કાકાસાહેબની ષષ્ઠીપૂર્તિના પ્રસંગે એવા જ એક કૃતાર્થ જીવનદ્વારા સમર્થ આવિર્ભાવ પામેલા સત્ત્વને અર્ઘ્ય અર્પતાં અમે પણ ધન્યતાનો અનુભવ કરીએ છીએ. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો કાકાસાહેબ બ્રાહ્મી સાહિત્યકાર છે. જીવનને એમણે નિરામય ભદ્રૈકાન્વેષી દૃષ્ટિએ જોયું છે. એમની મુગ્ધ, નિર્વ્યાજ, સર્વદા સુપ્રસન્ન અને ભાવોચિત અક્ષરગતિએ ગુજરાતી ગદ્યને પાવન કરીને રસાળ બનાવ્યું છે. એમણે શિક્ષણનું સંસ્કારસેવાના માધ્યમ તરીકેનું સામર્થ્ય પિછાનીને વ્યવસાયની નિકૃષ્ટ ભૂમિકામાંથી એનો ઉદ્ધાર કરી ઉચિત ગૌરવસ્થાને પ્રતિષ્ઠિત કર્યું છે.

એમનું સત્ત્વ શત શરદો સુધી અવિરત ઉત્તરોત્તર અખંડ ઉત્કર્ષ સાધો અને એમનાં પુણ્યસમૃદ્ધ જીવનથી ગુજરાત પણ ઋદ્ધિવન્તુ બનો એ જ અભ્યર્થના.



લેખસૂચિ

[પ્રસ્થાન, મહા, ૨૦૦૨, વર્ષ ૨૧, અં. ૪]

૧ ત્રણ ઉપરતમ્ભો : બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય
વૈદકીય દૃષ્ટિએ આહાર, નિદ્રા અને બ્રહ્મચર્યની ચર્ચા

૨ કલાના ષડ્ અંગ : અંબાલાલ પુરાણી

૩ શ્રીમતી સરોજિની નાયડુનું કવન : કૃષ્ણવદન જેટલી

[પ્રસ્થાન, ફાગણ, ૨૦૦૨, વર્ષ ૨૧, અં. ૫]

૧ વિજ્ઞાનનું પ્રૌઢ શિક્ષણ : ડૉ. સુરેશ શેઠના

[ઊર્મિ, જાન્યુઆરી, ૧૯૪૬, વર્ષ ૧૫, અં. ૧૧]

૧ સાહિત્યકારનો યુગધર્મ : કાકાસાહેબ કાલેલકર

[ચાલુ લેખમાળા]

૨ લેખક અને સાહિત્યકાર : ધૂમકેતુ

જીવન પ્રત્યેની સાહિત્યકારની દૃષ્ટિ સ્વચ્છ અને કલ્યાણકારી હોય તો એ સારો લેખક ગણાય. સ્વરાજતન્ત્રમાં આવો લેખકસમૂહ મેળવવો પડે એટલું જ નહીં, એમના જીવન-નિર્વાહની યોગ્ય જવાબદારી પણ એણે સ્વીકારવી પડે. આપણાં વર્તમાનપત્રો થઈ શકશે, ત્યારે આપણી પુનર્રચનાના માર્ગમાં આપણને મોટામાં મોટું બળ લેખકસમૂહમાંથી મળશે. પોતાના જીવનની ગહન અને અચલ શ્રદ્ધાને વ્યક્ત કરતો સાહિત્યકાર આ લેખકોમાંથી પ્રકટ થશે કે કેવળ લે.કનેતાઓનાં પ્રાસંગિક વિચારોના પડધા ઝીલનારો લેખક જ એમાંથી જન્મશે એના ઉપર આજે મીટ માંડે છે.

[ઊર્મિ; ફેબ્રુઆરી, ૧૯૪૬, વર્ષ ૧૫, અં. ૧૨]

૧ સાહિત્યકારની સાધના : દર્શક

૨ ભારતીય સંસ્થાનોમાં કળા : રવિશંકર રાવળ

[માનસી, માર્ચ, ૧૯૪૫, વર્ષ ૧૦ : અંક : ૨]

૩ સાહિત્ય અને ધર્મ : પારાશર્ય

[બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટોબર–ડિસેમ્બર : ૧૯૪૫]

૧ સાહિત્યલાયકી અને તત્ત્વલાયકી : રસિકલાલ છો. પરીખ

૨ કલામાં અનુકરણ : સુન્દરમ્

અનુકરણ એટલે એકથી એક વસ્તુનું સ્થૂલ અંશોમાં થતું આંશિક પુનરાવર્તન નહીં, પણ વિકાસના ક્રમમાં નિમિત્તરૂપ પ્રસન્નભાવે થતો સંવાદ ઉપર પ્રતિષ્ઠિત એવો વિનિમય. પણ કુદરત પોતાના વિરાટ આયોજનમાં અશુભ અને વિસંવાદનો પણ આશ્રય લે છે. અર્ધઆલોકિત અવસ્થામાં નર્યો અહંકાર અને કામના સર્જકની કલાને કલુષિત કરે તેવો સંભવ છે. તેથી કલાકારે સંવાદના તત્ત્વ ઉપર પોતાની પ્રવૃત્તિનું મંડાણ કરવું જોઈએ અને પોતાના તપથી તથા પ્રાણબળથી શક્ય તેટલા પ્રમાણમાં આ કલુષિતોને દૂર કરવા પ્રયત્નશીલ રહેવું જોઈએ. કલાકારે પોતાના અસ્તિત્વની અને કાર્યની પરિતૃપ્તિ બીજાના ધર્મના બાહ્યાનુસરણમાં નહિ પણ પોતાનો ધર્મ શોધી કાઢવામાં અને તેને પૂર્ણ રીતે સિદ્ધ કરવામાં શોધવાની છે. કલાકાર માટે બીજું ભયસ્થાન તે પોતાનું જ અનુકરણ. મનપ્રસાદીન પ્રદેશમાંથી પ્રાપ્ત થએલી પ્રેરણાને બળે યા તો સર્જશક્તિના કોઈ પ્રબળ સ્ફુરણથી રચાઈ ગએલ ઉત્તમ કૃતિનું, એ પ્રેરક બળોના અભાવગ્રસ્ત સમયમાં, કરાએલાં અહંપ્રેરિત પુનરાવર્તનનું પરિણામ આનન્દદાયક નથી હોતું. જગતનું નિર્માણ કરનારી મહાશક્તિ જો એના રંગમાં વહેવાનું બંધ કરે તો કળાકારે પોતે સર્જકનો અંચળો ઉતારી નાંખતાં જરા યે ખંચકાવું ન જોઈએ.

[શિક્ષણ અને સાહિત્ય, નવેમ્બર, ૧૯૪૫]

૧ મોટાનું શીઘ્ર શિક્ષણ : જુગતરામ દવે

૨ ક્રાંતિના પાયા : કિ. ઘ. મશરૂવાળા

[ગૂજરાતી સાહિત્યપરિષદ પત્રિકા, ઑક્ટોબર, ૧૯૪૫]

૧ જૂના ગ્રન્થોના પાઠસંગ્રહની રીત : મુનિ જિનવિજયજી

૨ પ્રાચીન ગુજરાતી રાસાકાવ્યનું મૂળ : હરિવલ્લભ ભાયાણી

પ્રાચીન ગુજરાતી રાસાઓનું સ્વરૂપ અપભ્રંશ રાસકકાવ્યોને આભારી છે. વિરહાંકકૃત વૃત્તજાતિસમુચ્ચય ૪,૩૭માં જેની 'વિસ્તારિક' કે 'દ્વિપદીઓથી રચના કરવામાં આવે અને અન્તે 'વિદારી' આપવામાં આવે તે રાસક એમ કહેવામાં આવ્યું છે. 'વિસ્તારિક' વગેરેવાળું કોઈ રાસકાવ્ય મળે તો જ આપણે તે વિશે કાંઈ નક્કર હકીકતો મેળવી શકીએ. વૃત્તજાતિસમુચ્ચય ૪,૩૮માં બીજી વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે. "જેની ઘણા અડિલા ને દુવહઅ (દુહા) વડે અથવા તો માત્રા, રડ્ડા ને ઢોસા વડે રચના કરવામાં આવે તેને રાસક નામ અપાય છે." આમાં અડિલા વગેરે જાણીતા અપભ્રંશ છન્દોના નામો છે.

[ગૂજરાતી સાહિત્યપરિષદ પત્રિકા, નવેમ્બર-ડિસેમ્બર, ૧૯૪૫]

૧ શ્રી મુનશીનું હિન્દી સાહિત્યસમ્મેલનના પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ.